
Bibliotheca Alexandrina
0136412


لطفي رضوان
محمد عبد الوهاب
سيرة ذاتية



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب تليفون ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL

NO- 486- JU. 1991

العدد ٤٨٦ - ذو القعدة - يونيه ١٩٩١

FAX 3625469 فاكس

أسعار البيع للعدد فئة ٢٥٠ قرش

الأردن ٢٠٠٠ فلس السعودية ١٥ ريالا

عندما تكلم

محمد عبدالوهاب

سيرة ذاتية

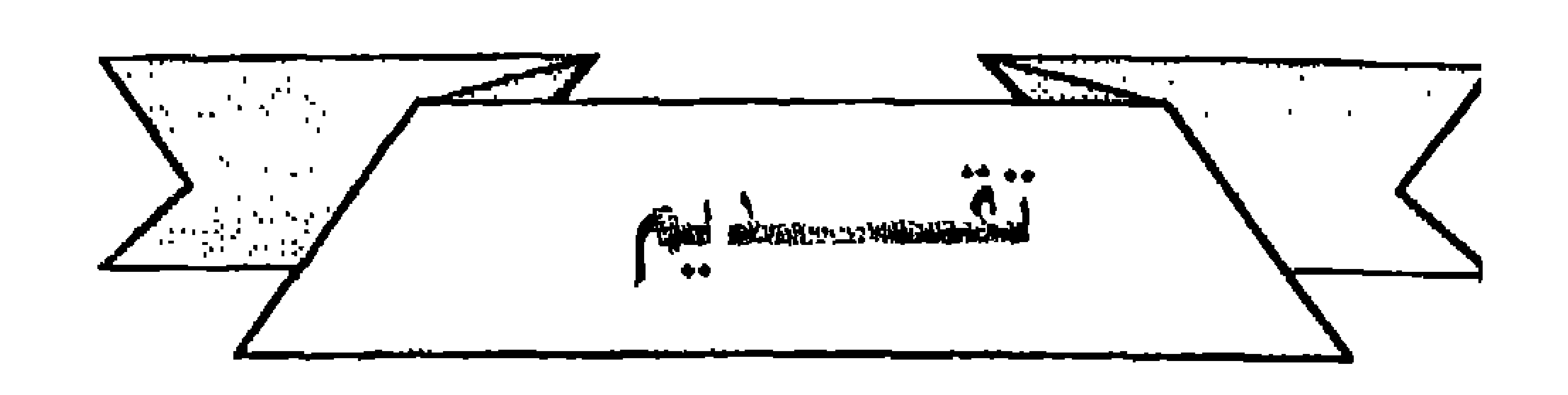
بقلم

لطفى رضوان



دار الهلال

الغلاف بريشة الفنان :
محمد أبو طالب



رحل محمد عبد الوهاب يوم ٣ مايو ١٩٩١ ، بعد أن قطع مشوارا طويلا فى محراب الكلمة الشجية والنغم !

كانت بدايته مع مطلع هذا القرن ، مجرد فتى صغير ، نحيل ، يرتدى الجلباب والقبقاب ، ويعفر جبهته تراب حى باب الشعرية ، ولا يصدق من يراه - وقتئذ - أنه سيصل إلى قمة القمم فى الموسيقى والغناء ، وأنه مع نهاية هذا القرن ستودعه مصر كلها فى جنازة مهيبة عسكرية وشعبية ! .

لقد رأيت فى يوم وداعه كل « سميعة » مصر يحيطون بمسجد رابعة العدوية بمدينة نصر ، واقفين فى صبر عبر الشوارع المؤدية إليه ، وجميعهم مثلى يودون إلقاء النظرة الأخيرة على موكب عملاق الأداء المؤثر فى نفوس عشاق كل فن أصيل !

وتساقطت الدموع من عينى أنهارا ، وأنا أصرخ فى أعماقى :لماذا رحلت عنا يا أحلى البلابل صوتا ؟! لماذا تركتنا

يتامى وسط هذا الركام من الأغانى الهابطة والأصوات القريبة من نقيق الضفادع ؟! .

وجرى بخاطرى فى ذلك اليوم وأنا ألمح الوجوم على وجوه عشاق فنه أن أناديه . يا زعيم المجددين وكروان الشرق ومطرب النيل وموسيقار الجيلين والعملاق صاحب الأسطوانات البلاتينية وحامل قلادة الجمهورية ، صدقنى - وأنت بين يدى باريك - إننا سنظل أكثر تمسكا بأعمالك الفنية الخالدة ، وستظل متربعا فى قلوبنا وقلوب الأجيال القادمة دون أن يجرؤ أحد على الاقتراب من موضعك ، لا فى مصر وحدها ولا فى كل عالمنا العربى !

فأنا وغيرى من الملايين مازلنا رافضين لهؤلاء الذين أوقعوا الأغنية فى جحيم من الفوضى والتسيب وقلة الذوق ، ومازلنا متعلقين بك فى غيابك كلما استمعنا إلى كنوزك الفنية التى هى كالجواهر المصقولة التى يزداد بريقها مع الأيام !

إننا لم نعد نسمع فى أغانينا - يا مطرب الصبا والجمال- عما يضاهى أو حتى يقترب من « دعاء الشرق » أو « جبل التوباد » أو « الكرنك » أو « كليوباترا » أو « الجندول » !

ومازلنا مشدودين إلى ليالينا الجميلة . عندما كنا نرتوى « بعاشق الروح ووردة الحب الصافى وحلم لاح لعين الساهر ومسافر زاده الخيال وطول عمرى عايش لوحدى وقالوا لى هان الود عليه » والمئات الأخرى من أغانيك وألحانك التى تجمع بين الفطرة السليمة وحرارة الروح وشفافية المشاعر وارتواء النفس بجمال المعنى وفصاحة القول !

إننى والملايين غيرى مازلنا أسرى الحنين إلى هذا الجبل الشاهق الذى تركته خلفك يا سيد النغم وعملاق الأداء المؤثر فى كل النفوس !

ولهذا فإننى بهذا الكتاب الذى أضمنه صفحات المذكرات التى رويتها أمامى عام ١٩٥٤ ، وأسرد فيه خلاصة أقوالك أثناء رحلتى معك طوال السنوات الماضية . إنما أودع فيك آخر جيل العمالقة ، فأنت عملاق لأكثر من نصف قرن ، منذ أن تحمس لفنك أمير الشعراء أحمد شوقى والسياسى البارع مكرم عبيد وكاتبنا الكبير عباس العقاد الذى قال عنك وهو فى قمة التأثر بروعة أدائك وتعبيرك عن الكلمات ببساطة وجاذبية لم يعهدها المستمع طوال عهد البشارف والموشحات والدواليب:

إيه عبد الوهاب إنك شادٍ

يطرب السمع والجوا والفؤادا

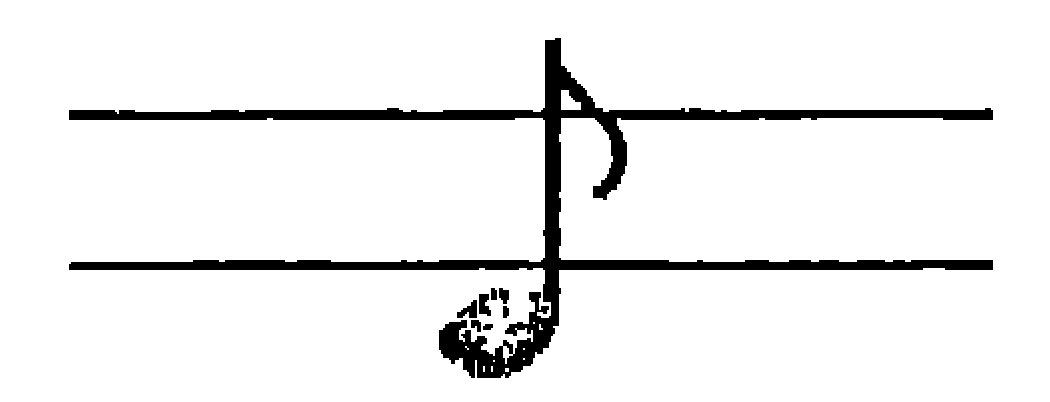
قد سمعناك ليلة فعلمنا

كيف يهوى المعذبون السهادا

وقد كان هذا القول شهادة خالصة بأنك قمة فى الموسيقى والغناء ، وأنك أنطلقت بهما إلى عالم رحيب من التجديد والابتكار.

لطفى رضوان

من حلقات الذكر
إلى المسرح !





صورة تذكارية للموسيقار عبد الوهاب وهو فى العاشرة من عمره ، وفى هذه الفترة التحق بفرقة المرحوم

... الوهاب مع المطربة فتحية ... عندما كان الاثنان يشتركان ... فرقة عبد الرحمن ...

جاءت أسرتى من « أبو كبير » بالشرقية .

وعندما توفى جدى ، ترك خلفه ولدين يتلقيان علومهما بالأزهر الشريف ، هما والدى الشيخ عبدالوهاب محمد ، وعمى الشيخ محمد أبوعيسى.

ولم يستطع والدى أن يواصل علومه بالأزهر ، ولكن عمى ظل بهذا الصرح العلمي العريق حتى نال إجازة العالمية .

وكان الدين الحنيف يربط الأسرة كلها برباط وثيق ، ويكاد يطبع حياة كل فرد من أفرادها، حتى أن أبى كان شيخاً لمسجد « الشعرانى » ، كما كان عمى إماماً لهذا المسجد ، وأصبح باب الشعرية – وحى الشعرانى بالذات – مستقر الأسرة الثانى بعد أبو كبير .

وفى هذه البيئة الدينية ، ولدت ونشأت مع أربعة أشقاء ، أولهم الأخ الأكبر حسن ، والأصغر أحمد .. وشقيقتان ، هما عائشة وزينب ، اللتان اختارهما الله إلى جواره .

وقد جاء مولدى فى ١٣ مارس من عام ١٩١٠ ، أى بعد رحيل الزعيم مصطفى كامل عن مصر بحوالى عامين كانت فيهما الأمة تحاول أن تضمد جراحها وأن تمضى على طريقه راسمة شعاره « كل احتلال أجنبى هو عار على الوطن وبنيه ».

وما إن بلغت الخامسة من عمرى حتى ألحقنى والدى بكتاب فى الحى لأتلقى فيه مبادىء العلوم ، وكان فى مقدمة تلك العلوم حفظ القرآن الكريم ، وبعض دروس فى قواعد اللغة العربية والحساب .

وفى ذلك الزمان كان « الكتاب » بمثابة جامعة ، وكانت علومه القليلة تكفى المرء ليواجه مستقبله فى الحياة .

ولكننى على الرغم من ذلك كنت تلميذا خاملا بليدا ، وعلى الخصوص فى مادة الحساب ، التى كنت أحس بشىء فى طبيعتى ينفر منها ويمقتها ، وكنت على حداثتى أتساءل عن الفائدة من تحصيل العلوم التى لاتتفق مع الاستعداد أو الميل الطبيعى للتلميذ ، ولماذا لايقوم التعليم على تشخيص المواهب والاستعداد الطبيعى واختيار العلم أو الفن الصالح والملائم لهذه المواهب ، وما الفائدة مثلا من تعليمى حساب الأرقام أو جغرافية الممالك مادامت طبيعتى تعاف البحث فى هذه الأمور؟! وما دام هذا لن ينفعنى مستقبلا فى قليل أو كثير؟!

ومجمل القول أن احساساتى الطبيعية كانت فى واد وعلوم « الكتاب » فى واد آخر ، ولهذا السبب كنت « زبونا » مستديما « للفلقة » التى كانت « بعبع » تلاميذ زمان ، وكنت كلما شكوت لأبى ما أناله من الضرب فى « الكتاب » زادنى من عنده علقة أخرى ساخنة ! فقد كانت الشكوى من تأديب المدرسين فى ذلك الحين تعد



صورة نادرة لمحمد عبد الوهاب
يقف خلف شقيقه الأكبر فى وداعة وحب



صورة تذكارية [illegible] مع المرحوم أحمد شوقي [illegible]
أقيمت له ، ويرى المرحوم أحمد شوقي وقد جلس الى يساره عبد الوهاب وظهر خلفه الدكتور سعيد

فى ذاتها ذنبا لايغتفر ، وجريمة لايقترفها إلا كل تلميذ غير مخلص للعلم ، حتى اضطررت إلى اخفاء عقوباتى المدرسية ، « لاطفش » من عقوباتى المنزلية !

ورغم ما كنت أتعرض له من قسوة فى سبيل تلقينى مبادىء العلوم ، فلم أستطع أن أفقه شيئا فيها ، لأن ميلى الطبيعى الذى ينفر منها ، كان أقوى من عصا أبى وعصا المدرسين جميعا..!

ولكن شيئا واحدا أقبلت عليه بشغف من بين علوم الكتاب، ذلك هو القرآن الكريم ، ولست أدرى لماذا يشغف تلميذ فى الخامسة من عمره بحفظ آيات القرآن ، اللهم إلا إذا كان يملك استعدادا نفسيا مبكرا للتجاوب مع لغة الله سبحانه وتعالى .

الانطلاق الإنشادي

وفى ذلك الحين الذى تفتحت فيه مداركى كنت أرى وأسمع حلقات الذكر ، التى كان المصلون يقيمونها فى المسجد بعد صلاة الفجر فى بعض الأحيان ، وبعد صلاة العشاء أحيانا أخرى ، ورغم أننى كنت فى حوالى السابعة ، فاننى كنت أشعر، كلما سمعت إنشاد المصلين فى أنغام الذكرالرتيبة، بانقياد عجيب ، فقد كانت أهازيجهم الدينية تطربنى وتبعث فى أعماقى نشوة لها فعل السحر .

ولهذا تعلقت بحضور هذه الحلقات ، فكنت استيقظ كل يوم قبل الفجر ، ثم انفلت إلى المسجد حيث أروى ظمئى من أناشيد الذكر وأرددها مع المصلين .

وكان ثمة شيء لايدركه عقلى الصغير ، هو الذى يربط احساسى الداخلى إلى هذه الانغام الدينية العذبة برباط متين من الاعجاب والتقدير .. وكان ذلك الشيء هو الايمان .

إن الايمان لايحتاج إلى الحقائق الثابتة ، ولا يلجأ إلى النظريات المنطقية ، أو العمليات الحسابية التى تتلخص فى أن « واحد زائد واحد يساوى اثنين » يكفى الايمان .. تلك الطاقة الصغيرة التى تسمى الاحساس لكى يدخل منها القلب .

وهكذا كان إيمانى شيئاً لم يدركه عقلى الصغير فى ذلك الوقت ، وهو يجذبنى جذبا إلى حلقات الذكر ، لكى أضع احساسى كله فى عقيرتى ، ثم أطلقه مع أصوات المنشدين .

ولست أدرى ما الذى جعل احساسى يشف فى هذه الفترة من العمر الرهيف ، فاشترك مع الكبار فى انشاد الذكر بلذة مستساغة ، فربما كان سبب ذلك اننى حفظت كثيرا من آيات القرآن الكريم وأنا فى السادسة من عمرى، أو لعله – وهو الأرجح – ماكان يتردد فى الذكر من دعوات مؤمنة تنطلق من القلب إلى اللسان ، وماكان ينطلق من ضراعات خالصة تتصاعد مع أنغام

لأناشيد الدينية الرتيبة ، فتسرى فى النفس مسرى الكهرباء: « الله الله .. يالطيف.. يالطيف .. ».

لقد كان هناك خيط قوى لا أراه .. يربط بين إيمانى وبين هذه لعبارات الموسيقية المؤمنة ، ويجذبنى إلى حلقات الانشاد ، وكانت بذه التوسلات المخلصة هى التى عمقت إيمانى منذ الطفولة .

وبالطبع كان هذا الإيمان العميق ، والشعور بالجوع إلى الموسيقى والغناء ، هو الذى يدفعنى إلى التماس المعاذير للهرب من روس «الكتاب » ، والانصراف إلى هوايتى المبكرة .

وأتذكر بهذه المناسبة أن شهرة الشيخ « سلامة حجازى » كانت نى ذلك الحين قد بلغت مداها ، وأغانيه قد ذاعت على كل لسان ، فكنت أجد لذة لا تعادلها لذة حين أجمع صبيان الحارة ، وأغنى لهم ما أحفظ من أغانى الشيخ سلامة ، وكانت هذه الهواية تصرفنى عن الذهاب إلى « الكتاب » فى بعض الاحيان ، بينما كنت فى أغلب لأحيان أذهب إليه فى الصباح كالعادة ، ثم أدعى كذبا وفاة عمتى ، فيمنحنى المدرس إجازة لحضور جنازتها ، وسرعان مايضمنى ركن من إحدى حوارى الحى مع أقرانى لنمضى فى تقليد غناء الشيخ سلامة ، حتى إذا حان موعد عودتى إلى البيت ، حملت كتبى وعدت كما لو كنت قد أمضيت نهارى فى تلقى الدروس بجد واجتهاد !.


سلامة حجازى

وأذكر أن شيخ الكتاب لاحظ كثرة ادعائى بوفاة عمتى طمعا فى الإجازة ، فاستفسر من والدى ، الذى كذبنى بالطبع .

وانتظر عودتى على أحر من الجمر لأتلقى « علقة » مازلت أذكرها كلما جاءت سيرة إحدى العمات !

ورغم هذه الشدة التى عوملت بها من أسرتى ، فإننى لم أستطع ترك هوايتى للغناء ، بل لقد كنت أتعجب من تلك المحاولات الفاشلة التى كانت تبذلها الأسرة لترغيبى فى اتخاذ طريق لا يتفق ورغباتى الحقيقية ، وكانت هذه المحاولات تزيدنى تصميما على السير فى الطريق الذى تدفعنى إليه ميولى الشخصية .

ولهذا كنت كلما سمعت عن « فرح » أو « مولد » يقام فى أية بقعة من القاهرة ، أشمر عن ساقى وأذهب إلى هناك سيرا على الأقدام ، بل « طيرانا » من أجل أن استمع ولو من بعيد إلى كبار المطربين و « الصييته » وهم يغنون وينشدون فى تلك الأفراح والموالد .

ليلة تحت « الدكة »

وتحضرنى بهذه المناسبة واقعة طريفة ، فقد حدث أن أقيم فى حارة مجاورة فرح دعى لاحيائه المطرب المشهور حينذاك الشيخ « سيد الصفتى » فذهبت إلى هناك وأنا أمنى النفس بسماعه .

ودخلت السرادق فعلا ، وأتخذت مجلسى بين المدعوين وأنا أفرك

كفى سرورا فى انتظار غناء الشيخ ، ولكن أصحاب الفرح رأونى ، ولم يصعب عليهم اكتشاف طريقة دخولى ، فقد كنت الصبى الوحيد بين المدعوين ، وهم لم يتشرفوا بدعوة صبيان الحارة بطبيعة الحال !

وسحبنى أصحاب الفرح من يدى - ببساطة - إلى خارج السرادق ، فوقفت خارجه آسفا حزينا ، إلا أننى لم استسلم للحزن وبدأت أفكر فى طريقة أخرى للاستماع إلى الشيخ الصفتى ، رأيت رجلا عجوزا من خدم السرادق يحمل على رأسه صينية فوقها طعام، كان آتيا من المطابخ التى يقيمونها عادة فى ركن من السرادق فى مثل هذه الأفراح ، فى طريقه إلى داخل السرادق لتقديم الطعام للمدعوين . وفى الحال اتجهت إلى الرجل وعرضت عليه أن أحمل عنه الطعام إلى الداخل ، فقبل الرجل هذه الاريحية منى شاكرا ، ودعا لى بطول العمر والثواب .

وبعد أن وضعت صينية الطعام فوق إحدى الموائد داخل السرادق ، خشيت أن يعود أصحاب الفرح فيطردونى إن وقعت أبصارهم علىّ ، ولهذا أسرعت بالاختباء تحت « الدكة » التى كانت معدة لجلوس الشيخ الصفتى وبطانته ، وظللت استمع للغناء طيلة الليل وأنا قابع تحتها لا أشعر بمضى الزمن أو قسوة المكان !

وبدأت هوايتى للموسيقى والغناء تكبر وتتبلور مع الأيام ، شأن كل بذرة تلقى فى أرض ملائمة ، فكنت أتلقف ما أسمعه من أغانى مشاهير المطربين وأجعله يتسلل إلى دمى . ثم أردده على أسماع رجال حارة « الشعرانى » وصبيانها !

وكانت أغانى الشيخ سلامة حجازى هى أحبها إلى قلبى ، لأنها كانت تتماشى مع مايستهوينى وتستسيغه نفسى من الغناء ، فقد كانت كلها أغانى مسرحية حديثة فى ذلك العهد ، بينما كان غيرها من الأغانى الشائعة لا تخرج عن أغانى التخت القديمة ، مثل « ياقمر دارى العيون » و « يا ملك قلبى بالمعروف .. حبك كوانى تعالى شوف » ألخ .

ثم انقلب حبى لأغانى الشيخ سلامة ، إلى تعلق بالمطرب نفسه ، فكانت كل آمالى تنحصر فى مقابلته ، لأننى كنت أحس أن الإنسان الذى يغنى تلك الأغانى التى أحبها وأرددها كان من طبقة أخرى غير طبقة البشر العاديين ، وكنت اعتبره مثلى الأعلى ومطمحى الأول والأخير ..

ومع ذلك لم يحقق لى القدر هذه الأمنية العزيزة ، فقد توفى الشيخ سلامة إلى رحمة الله وكنت ما أزال صبيا !



فؤاد الجــزايرلى

بداية المشـــوار

ولكن الـقدر كان يخبىء لى مفاجأة ســـعيدة بعد ذلك بقـليل ، أحدثت تحولا فى حياتى ، وجعلت الآمال السعيدة التى كانت تراود خيالى منذ البداية ، تسير فى الطريق الذى رسمته لتحقيقها .

ففى عام ١٩١٧ تقريبا ، كان المرحوم الأستاذ فوزى الجزايرلى يعمل مع فرقته على مسرح « الكلوب المصرى » فى حى سيدنا الحسين ، وكنا نحن صبية حى الشعرانى لانجد لنا مسرحا نرتاده يناسب فقرنا سوى ذلك المسرح ، لأن تذكرة « الترسو » فى مقاعده لم يكن ثمنها يزيد على قرش فقط لا غير .

وفى أغلب الأحيان كنا لانملك حتى ثمن تذاكر « الترسو » فنكتفى بالاستماع إلى الروايات من خارج المسرح ، وكانت هذه المتعة « الحاف » كافية لإشباع ميولى إلى هذا اللون من الحياة .. وشىء أحسن من لا شىء !

وذات ليلة ونحن مجتمعون خارج المسرح أخذت أغنى لرفاقى كالعادة إحدى أغانى الشيخ سلامة ، ومر بنا أحد ممثلى فرقة الجزايرلى فوقف يستمع إلىَّ ، حتى إذا انتهيت من غنائى سألنى إن كنت أريد مقابلة الاستاذ فوزى الجزايرلى ، ولم أصدق أذنى فى بادىء الأمر ، وظننت الرجل يمزح !

أهكذا يسألنى مثل هذا السؤال الخطير فى بساطة كما لو كان يسألنى عن اسمى ؟!

إن مقابلة الجزايرلى كانت أمنية عسيرة المنال على كبار الهواة فكيف بها تعرض على صبى مثلى بهذه السهولة ؟

لقد كنا نعتبر دخول مسرح « الكلوب المصرى » ومشاهدة الجزايرلى من مقاعد الترسو انتصارا لايساويه انتصار الحلفاء على ألمانيا فى الحرب العظمى .. فماذا تكون إذن قيمة مفاجأة مقابلة الجزايرلى والتحدث إليه « شخصيا » ؟!

وانتبهت من تأملاتى عندما عاد الرجل يسألنى مرة أخرى عما إذا كنت أحب مقابلة الجزايرلى ، وبالطبع كدت أطير من الفرح لهذا « السعد » الذى هبط علىّ فجأة وبدون سابق إنذار ، بينما راح زملائى يهنئوننى ويتنافسون فى التوسل إلى لكى أصحبهم معى فى هذه المقابلة التاريخية !

وباختصار أخذنى الرجل من يدى وأدخلنى إلى المسرح حيث قدمنى للأستاذ الجزايرلى مع التوصية اللازمة بالاستماع إلى صوتى .

ووقفت أمام الجزايرلى أتطلع إليه كما لو كنت أتطلع إلى إنسان لم أعهد رؤية مثله من قبل ، بينما انعقد لسانى من فرط المفاجأة .

وقابلنى الجزايرلى فى بداية الأمر بشىء من قلة الاهتمام ، وسألنى :

- بتعرف تغنى إيه ياشاطر ؟

فقلت له :

- أغانى الشيخ سلامة كلها !

فطلب منى أن أسمعه شيئا منها ، وبدأت أغنى قصيدة الشيخ سلامة التى مطلعها « عذبينى فمهجتى فى يديك .. وأمرينى فالقلب طوع لديك » .

وبعد أن انتهيت من غناء القصيدة ، ربت الجزايرلى على ظهرى ومنحنى خمسة قروش .. حتة واحدة !

وأمسكت بالخمسة القروش فى يدى وأخذت أنقل بصرى بينها وبين مانحها فى ذهول ممزوج بالنشوة ، كنت كمن ساقه حلم جميل إلى مغامرة فى الجنة التى وعد الله بها المتقين من عباده !

لقد دخلت منذ لحظات إلى كواليس المسرح الذى طالما اعتبرته كالحصن المنيع ، ثم قابلت الرجل الذى كان يسعدنى أن آراه يمثل على المسرح ، بل وغنيت له وتحدثت إليه ، وبعد هذا كله أجد فى يدى ثروة كبيرة ، هى خمسة قروش صاغ « بحالها » !

ورحت أغمض عينى وافتحهما مرارا لأتحقق من أننى لست حالما ، وأثناء ذلك كانت يدى تعبث بالقطعة الصغيرة التى تمثلت فيها أهدافى البعيدة كلها !

لقد كانت الخمسة قروش بالنسبة إلى صبى فقير مثلى ثروة

ضخمة ، وكانت فوق ذلك ترمز إلى معنى أكثر من ذلك دلالة وأبعد أثرا .. كانت بالنسبة إلى كباكورة ثمار شجرة تنبىء بنمو سريع !

كان فرحي بهذا الانتصار الأول في حياتي بمثابة العزاء عما كنت ألاقيه من استهجان أسرتي لمسلكي وتشديدها الحصار على نزعاتي الفنية .

وأفقت من نشوتي على صوت الجزايرلي وهو يطلب مني زيارته كل يوم ، ولم أكن - وقتها - في حاجة لتذكيري بذلك ، لأنني كنت قد عقدت النية على أن أذهب إليه كل ليلة فعلا ، خاصة أن الخمسة قروش كانت تستحق أن يذهب إليها المرء في أى مكان حتى ولو كانت في المريخ ، ثم أن مقابلته لي في المسرح كانت من الأمور التي تمنيت لو أنها حدثت كل يوم !

وخرجت من عند الجزايرلي تلك الليلة والدنيا لاتسعني من الزهو والسرور ، ورحت أنفق على أصحابي من الثروة التي ربحتها بعرق جبيني وهم من حولي يعاملونني كالتراجمة حينما يعاملون مليونيرا من السياح !

وبدأت قدماي تعتاد طريقها إلى مسرح « الكلوب المصري » كل ليلة ، فأغني للجزايرلي بعض أغاني الشيخ سلامة ، ثم أعود ومعي الثروة المعهودة .. القروش الخمسة !

ولم أكن أعلم أن القدر كان يدبر لي مفاجأة أهم من المفاجأة

الأولى ، إلا عندما عرض على الجزايرلي أن اغنى على المسرح بين الفصول .

وأحسست مرة أخرى بذهول الحالم وهو يسير إلى مغامرة فى الجنة ، ويبدو أن الجزايرلي ظن أنني متردد فى القبول ، فعرض على أجرا قدره عشرة قروش فى الليلة .

لقد كان الظهور على المسرح مجرد أمل بعيد يراودني بين الحين والحين ، فقد كنت أرى الناس كلهم يتهافتون على مشاهدة الممثلين والاستماع للمطربين ، ويتحدثون عنهم دائما بعبارات مليئة بالتقدير والاعجاب ، وكنت كلما ارتدت المسرح تمنيت أن أكون فى مكان المطرب أو الممثل عندما تسدل عليه الستار ، ثم تنفرج مرات متكررة وهو ينحنى مبتسما لتحية جماهير المتفرجين واستقبال تصفيق الاستحسان ، بل كنت أتوق إلى احتلال مكانتهم كلما سرت في طريق ورأيت صورة أحدهم في إعلان على الجدران أو الإعلانات المطبوعة التى يوزعها عمال المسرح على المارة ، وفيها إلى جانب صورهم عبارات المديح الرنانة مثل « المطرب القدير » أو « الممثل الذائع الصيت » أو « الفنان اللامع » إلى آخر هذه الالقاب الخلابة .

كنت كلما طالعنى ذلك راودتنى الآمال فى أن أرى صورتى يوما فى مثل هذه الإعلانات ، واسمى مسبوقاً بلقب من هذه الألقاب البراقة .

وفجأة ، وقبل الآوان ، أرى هذا الحلم يتحقق عندما طلب منى الجزايرلى أن أصعد على المسرح لاغنى أمام الجمهور وأخذت فى لمحة سريعة أستعرض حالى عندما أنحنى على المسرح لأرد تحية الجمهور فى ابتسامة رشيقة ، وتخيلت صورتى على جدران شوارع القاهرة .. وحى باب الشعرية على الخصوص ، وتحتها لقبى الجديد « المطرب الذائع الصيت » مثلا أو « المطرب ذو الحنجرة الذهبية » !

وأسعدتنى التخيلات قبل أن تسعدنى الحقيقة ، فقبلت العرض على الفور .. وما كان لى أن أرفض السعادة بعد أن سعت بنفسها إلىّ .

« علقة » ساخنة !

وهكذا انتقلت إلى مرحلة جديدة من حياتى .. مرحلة الأضواء المسرحية الساطعة التى طالما تمنيت أن يسلطها الحظ على شخصى البسيط ، ووقتها لم تكن سعادتى بالعشرة قروش التى اتفق الجزايرلى معى على أن تكون أجرى الليلة بقدر سعادتى الكبرى بعملى الذى يحقق أحلامى فى الغناء والشهرة .

وبدأت أظهر على مسرح «الكلوب المصرى» لاغنى وصلتين بين الفصول ، ملقيا بعض قصائد الشيخ سلامة حجازى ، وقدمتنى الفرقة فى إعلاناتها بطريقة أرضت أحلامى وآمالى ، فقد وصفتنى بأعجوبة الزمان ، واستقبلنى الجمهور فعلا استقبالا كريما ، فقد كانت سنى وقتها لا تزيد على سبع أو ثمانى سنوات !

وكنت أتوقع أن يكون صعودى إلى المجد قاب قوسين أو أدنى ، لولا أن تدخل القدر بسرعة فى شخص شقيقى الشيخ حسن ليعيدنى إلى حظيرة التقاليد !

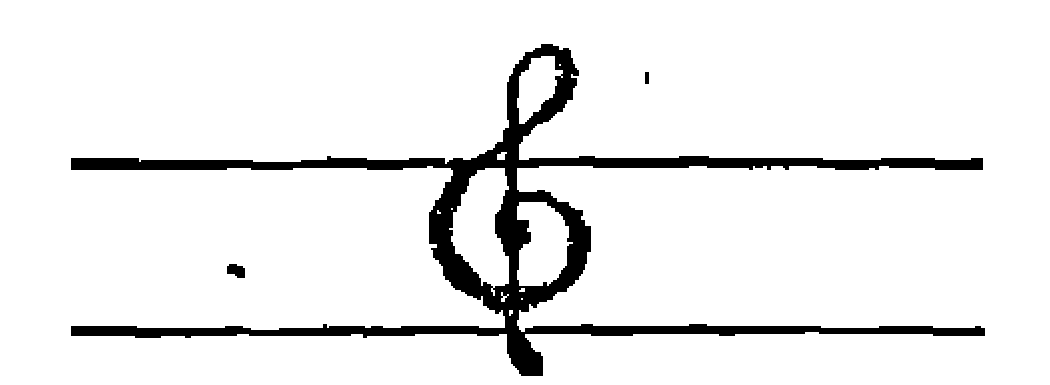
كان أخى قد علم من بعض أهل حى الشعرانى اننى أغنى على مسرح « الكلوب المصرى » ، وتطوع بعضهم بمصمصة الشفاء على ضيعة أخلاقى واساءتى بهذاالخروج على الدين الى سمعة العائلة ، وراحوا يقولون له : « إزاى تسيبوه يعمل كده؟.. وعيب مايصحش »!

ولم يكن أخى حسن فى حاجة إلى من ينبهه إلى أن ظهورى على المسرح لاغنى « عذبينى فمهجتى فى يديك » أمام الجمهور هو فعلا « عيب ومايصحش » فقد كان فى ذلك الحين شيخا معمما يتلقى علومه في الأزهر الشريف ، ورأى فى عملى هذا مروقا وقلة حياء .. كمان !

وعنها .. فوجئت ذات ليلة وأنا أغنى على المسرح بأخى حسن يجذبنى من ذراعى ،ثم يربطنى بحبل متين من يدى وقدمى ،

وحاولت أن أفهم منه سبب غضبه على دون جدوى ، فقد راح فى هــدوء « يجرجرني » فى الطـريق وأنا مكتوف اليدين والقدمين على مرأى من المتفـرجين والمارة و « مســح » بى الشوارع ابتداء من حى الحســين حتى حارة الشعرانى ، وما إن وصلت البيت حتى كنت كالخـروف المذبوح حين ينقلونه من الســلخانة إلى دكان الجــزار !

حكايتى مع السيرك
والثورة وأول شرام !





صرة تذكارية التقطت له بمناسبة زيارة المرحوم أحمد حسنين للأستاذ عبد الوهاب ...
التقاط مناظر فيلم « الوردة البيضاء » ويرى فى الصورة المرحوم أحمد حسنين وظهر
الى يمينه محمد عبد الوهاب ومحمد كريم بينما ظهر فى أقصى اليمين سليمان نجيب

وبعد أن عاقبني شقيقي الشيخ حسن على فعلتي المنكرة .. أيَ عملي مع فرقة فوزي الجزايرلي بالغناء بين الفصول ، تاقت نفسي الى الحرية ، فقد كنت أشعر في قرارتي بالنزوع إلى حياة الأضواء .. حيث المسرح والجماهير ، وكنت تعيساً بحجر أخي على حريتي على هـذا النحو القـاسي الذي ضرب خلاله عرض الحائط برغباتي ، وتمنيت لو استطعت الهرب من ذلك الحصار المقيت الذي فرضه أهلي على موهبتي بدعوى التربية الأخلاقية !

ووصل ضيقي إلى حد البحث عن أي فرصة تساعدني على الهرب من هذا الجو الخانق ، وجاءت الفرصة عنـدما هبط إلى حي الشعراني سيرك متنقل إندفعت نحو صاحبه لأطلب منه أن يلحقني بالعمل عنده ، بعد أن أقنعته بقدرتي على الغناء ، فقبل الرجل هذا العرض فوراً بمجرد سماع صوتي ، ولم يكن يعلم أن موافقته ستساعدني على الهرب من البيت !

وكنت قد دبرت خطتي على أساس أن أبدأ العمل في السيرك ، في نفس اليوم الذي يغـادر فيه حي باب الشعرية إلى جهـة أخرى نائية حتى أسد الطريق على أخي في العثور على مكاني !

وبالفعل التحقت بالسيرك ، وانتقلنا إلى دمنهور ، وغنيت للجمهـور في ذلك اليوم وأنا آمن من رقابة أخي الصـارمة ، وعقوباته القاسية !

بيد أن الإقبال على السيرك كان ضعيفاً ، فلم أنل من الأجر سوى بضعة قروش ضئيلة .

وأقبل الليل ، ولم أكن قد عرفت شيئاً بعد عن حياة السيرك ، فلما سألت صاحبه عن المكان الذى سأنام فيه ، أشار الى خيمة معدة كحظيرة لبهائم السيرك وقال لى :

- إنت عضمك طرى .. وبدال ما تسقع فى الخلا نام هنا مع البغلة !

ورغم أن رائحة المكان كانت كريهة ، فقد قبلت النوم فى هـذا « الإسطبل النقالى » ، بعد أن فشلت فى إقناع صاحب السيرك بأن يبحث لى عن مكان أفضل لنومى ، لسبب بسيط ، هو أنه لم يكن فى السيرك أماكن من هذا النوع !

لقد كان مبيتى مع « البغلة » فى الحظيرة كل ليلة من الأمور التى لا يحتملها إنسان ، ولكننى كنت مستعداً لهذا وأكثر منه ، فى سبيل الهروب من القيود الثقيلة فى البيت ، وإنطلاقى وراء ميولى المسرحية التى جعلت راحتى وطمأنينتى فداء لها !

ومكثت أعمل فى السيرك وأنام فى الحظيرة ولا أتقاضى سوى مايكاد يقيم أودى حوالى الأسبوع ، ثم بدأت حياة السيرك تفقد رونقها وتأثيرها فى نفسى لفرط مشقتها وخلوها من مميزات

الحياة المسرحية ، ولهذا سرعان مافضلت العودة إلى قواعدى فى حى الشعرانى .. وعلقة تفوت ولا حد يموت !

وفى طريقى من دمنهور إلى القاهرة ، تذكرت يوم أن ربطنى أخى الشيخ حسن و « جرجرنى » فى الشوارع حتى أسال دمى ، وخفت أن تتكرر نفس المأساة ، خصوصا وقد ارتكبت فى هذه المرة ذنبا أعظم من سابقه بالهروب إلى بلد بعيد ، ولاح لى أن العلقة قد لاتفوت هذه المرة .. فماذا أفعل ؟ !

خطرت لى فكرة فنفذتها على الفور . .

كانت الفكرة تتلخص فى أن ألجأ إلى رجل من أصدقاء أبى يدعى الشيخ « أحمد موسى » ، وأختبىء فى منزله ثم أوفده إلى أبى ليقوم بينى وبين العائلة بذور حمامة السلام ، فما عليه إلا أن يعرض رغبتى فى التسليم بلا قيد ولا شرط ، ويرجو العائلة - وخصوصاً شقيقى حسن - التنازل عن محاسبتى عما فات ، وعفا الله عما سلف !

ولم أعد إلى البيت إلا بعد أن تكللت جهود الشيخ أحمد بالنجاح .

ومضيت أنزل على رغبات العائلة بعض الوقت خوفاً من نبش الماضى وما قد يجره علىّ من نكبات وعقوبات !

وزادت رقــابة العائلة بعد عودتى لتضايقنى أشد المضايقة ، وكنت تواقاً إلى الاعتمــاد على نفسى فيما أتخــذه من تصرفات توحيها إلى ميولى لا ميول إســرتى أو ما تفرضه التقاليد التى كانت مســيطرة على بيئتنا المتدينة الفقــيرة ، ويبدو أن مرجع ذلك كانت طبيعتى وأخــلاقى التى كــانت فى الواقع تســبق ســنى بكثير .

ولكى أعطى القارىء فكرة عن طباعى الغريبة وأنا فى سن الثامنة ، يكفينى أن أقول إننى كنت مثلاً أميل إلى محاكاة الكبار فى رزانتهم ووقارهم ، وأنصرف عن الهزل والدعابة نتيجة لطبيعة متأصلة فى نفسى ، حتى أن والدتى ، رحمها الله ، كانت لا تفتأ تبدى دهشتها من عدم إهتمامى بما يثير أترابى من شتى صنوف اللعب والمرح !

وفى هذه السن الرهيفة – سن الثامنة – كنت أصر على إرتداء البنطلون الطويل ، بل وكنت لا أسير فى الطريق بدون أن أتوكأ على عصا كما يفعل كبار السن ، والأعجب من هذا أننى كنت كثيرا ما أرتدى بذلة « ردنجوت » .. وهو أمر أعتقد أنه لم يحدث مثيله فى تاريخ الأطفال !



صورة تذكارية لعبد الوهاب التقطت له أثناء رحلته الى فلسطين ، وقد التف حوله بعض أعضاء فرقته ومستقبليه ..

عاطفة غامضة !

بل إننى أتذكر - أيضاً - واقعة فى تلك السن مازال سرها مبهماً لا أدرى كنهها حتى الآن ، وإن دلت على شىء فإنما تدل على أننى كنت أحمل بين جنبى قلباً يكبر سنى بكثير .

كانت تسكن بجوارنا سيدة فى العشرين من عمرها ، وكانت قد ترامى إليها نبأ شغفى بالغناء وتقليدى لأغانى الشيخ سلامة حجازى الشائعة حينذاك ، وكنت فى بعض الأحيان أنشد بعض الأغنيات فى الحارة على مسمع من الصبيان فيصل إليها صوتى بطبيعة الحال .

وذات يوم إستدعتنى إلى مسكنها وتركتنى أداعب أصابع « البيانو » الذى كانت تملكه وتجيد العزف عليه ، ثم أجلستنى إلى جوارها وطلبت إلىّ أن أغنى لها !

وغنيت لها فى ذلك اليوم ..

وكان الأمر على هذا النحو لا يدعو للغرابة .. فما كنت سوى طفل يجلس بجوار سيدة تكبره فى السن بثلاثة أضعاف عمره !

ولكن الواقع أننى أحسست فى تلك الساعة شعوراً غامضاً يسرى فى دمى ، كان شعوراً بالراحة والأمان .. وكان شعوراً

بالسعادة الغامرة .. وكان شعوراً بنبضات متلاحقة سريعة على غير العادة .. ولكنه على أى حال لم يكن هو شعور الطفل حين يجلس إلى جانب أمه !

وبعد أن غنيت لها قبلتنى ..

وكان الأمر على هذا النحو لا يدعو للدهشة .. فهى قبلة تطبعها سيدة فى العشرين على وجنة طفل فى الثامنة ..

ولكن الواقع أننى أحسست بتيار يسرى فى أوصالى وكأنه مس كهرباء وكان إحساساً بالراحة والسعادة .. وبنفس النبضات السريعة المتلاحقة على غير العادة .. ولكنه على أى حال لم يكن هو إحساس الطفل حين تقبله أمه أو أخته !

وعندما إستلقيت على فراشى فى تلك الليلة لأنام كعادتى ملء جفونى ، لم أستطع أن أطرد صورة وجهها وهى تداعب عينى ، أو أن أتشاغل عن ذلك الإحساس الغامض المبهم الذى جعلنى أبيت مؤرقاً ساهداً !

وبدأت أختلق المعاذيرلأصعد إليها فى مسكنها .. فأغنى لها لكى تقبلنى يوماً بعد يوم !

وكان دائماً نفس ذلك الشعور المبهم ينتابنى كلما لقيتها ونظرت إلى وجهها ، أو كلما قبلتنى !

وقد تساءلت فيما بعد :

أهو الحب .. ذلك الذى يغزو قلب طفل فى الثامنة ؟ أم الإعجاب بالجمال يودعه الخالق نفس الطفل كما يودعه نفس الرجل ؟ أم أن المسألة مجرد شذوذ يجعلنى أتصرف كما لو كنت أكبر من سنى ؟

لست أدرى حتى هذه اللحظة ..

ولكن شيئاً واحداً مازلت متأكداً منه ، هو أن هذه السيدة هى التى دربت قلبى وجعلته أرضاً خصبة للعاطفة .. ولئن كان الحب علماً فهى التى علمتنى إياه ، فقد جعلتنى تلك التجربة المبكرة أثق فى أننى كنت – ومازلت – إنساناً يعيش بعاطفته أكثر مما يعيش بعقله !

مثلت دور فتـــاة !

كانت رقابة عائلتى وحجرها على حريتى تضايقنى كثيراً ، وكنت أتحين الفرصة لكى أضرب عرض الحائط بهذه الرقابة وأعلن الحرب عليها ، ولكننى من ناحية أخرى كنت حريصاً - رغم حداثتى - على ألا أعود إلى التجربة القاسية التى مرت بى أثناء عملى فى السيرك المتنقل ، وقررت أن أمارس الهواية المحببة إلى نفسى فى الحدود التى ترضى كبريائى المبكرة ، ولا تغضب منى أفراد عائلتى !

وجاءت الفرصة فى عام ١٩١٩ ، حينما ألف الأستاذ عبد الرحمن رشدى المحامى وهاوى التمثيل فرقته المسرحية وجمع لهـا عدداً كبيراً من أبناء العائلات وهواة التمثيل المثقفين وغيرهم من كبار المحترفين ، فقد رأيت أن عملى بهذه الفرقة يلائم طباعى الميالة إلى الجد ، لأنها كانت فرقة تعنى بتقديم المسرحيات الخالدة من الأدب الرفيع .

وكنت فى ذلك الوقت قد بلغت التاســعة أو يزيد قليـــلاً ، كما كنت قد عـــرفت فى الأوســاط المســرحية بغناء أدوار الشيخ ســـلامة ، فلم يصعب إلتحـــاقى بفرقة عبد الرحمن رشـــدى .

وكان عملى ينحصر فى بداية الأمر فى الغناء بين فصول الروايات ، ثم حدث أن إحتاجوا فى رواية « الموت المدنى » إلى طفلة فى مثل سنى لتقوم بدور « عايدة » لم يجدوا الطفلة المناسبة لهذا الدور ، اضطروا إلى اختيارى لأظهر على المسرح فى الرواية بملابس فتاة صغيرة ، ثم أغنى كالعادة بين الفصول بشخصيتى الطبيعـــية !

وظللت أعمل بفرقة عبد الرحمن رشدى حتى إندلعت نيران الثورة وصدرت أوامر السلطات بإغلاق المسارح !

وكانت الأمة كلها قد نهضت فى إجماع منقطع النظير لتذود عن كرامتها ضد المستعمر الغاصب فى سنة ١٩١٩ .

لم يكن فى مصر كلها من كل إتجاهاتها الأربعة إنسان واحد إلا وساهم بعمل فى تلك الثورة العارمة ، ولم تكن هناك طائفة أو هيئة ، إلا وقد توحـــدت فى مجمــوعة الأمة التى تكافح جيشــاً لا يتحــدث بغير الحديد والنار !

وباختصار كان شعار ثورة سنة ١٩١٩ هو « الوحدة » .. فكان الشعب المصرى كله ، نساؤه ورجاله ، قد غدوا آلة واحدة يحركها تيار واحد ، هو الوطنية الصادقة .

المشـــاركة فى الثـــورة

وأتذكر أنه خلال الثورة ، قرر الزعماء تأليف مظاهرة كبرى من جميع هيئات الأمة وطوائفها ، للتعبير عن اجماعها وإتحادها ..

وكـان لابد للفرق التمثيلية من المساهمة فى هـذا الكفـاح الوطنى ، فقررت كل فرقة أن تسير فى المظاهرة وهى تحمل علمها الخاص بها ، بينما يرتدى أفرادها ملابس تمثيلية لإحدى الروايات التاريخية المصرية ، فبعضها يرتدى مثلاً الملابس الفرعونية ، والبعض الآخـر يرتدى الملابس البـدوية ، أو الملابس الريفيـــة ، وهـــــكذا ..

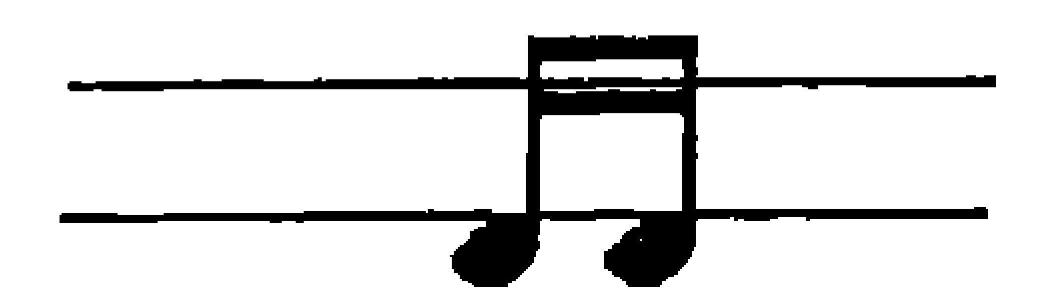
وكان من نصيب فرقة عبد الرحمن رشدى اختيار ملابس رواية « البدوية » التى وضعها المرحوم إبراهيم رمزى للسير بها فى المظاهرة ، فارتدينا جميعاً الملابس العربية – نحن أعضاء الفرقة رجالاً ونساء – وكنا بذلك موضع الإعجاب والحماس أثناء المظاهرة المثيرة .

ومن أطرف ما حـــدث أثناء تلك المناســـبة الوطنية أن الزميل والصـــديق العزيز الأســـتاذ محمد عبدالقدوس – وكان من أفـــراد الفرقة – إرتدى فى ذلك اليوم ملابس عـــربية ووضع شـــارباً على وجهه حتى غدا شـــبيهاً بحمد الباسل « باشا » ،

رحمـــه الله ، وكان حمد « باشـــا » أحد زعماء الثورة المحـــبوبين .

وفى أثناء سيرنا أصر أحد أفراد الجمهور على أن يحتضن عبد القـدوس ويقبله ، ظناً منه أنه حمد « باشـا » الباسل ، وفعـلاً هجم الرجل على عبد القدوس « وهات يا بوس » !.. ولكنه تراجع فجـأة وهو ينظـر إلى عبد القـدوس فى دهشـة ..(ويظهـر أن « عبـد القدوس » كان قـد احتسى كأساً من الكونيـاك قبل المظاهرة زيادة فى إســتثارة حميته ، فما كان من هذا المعجب إلا أن تراجع عن الاســتمرار فى تقبيله ، وعاد إلى جوار زميله فى الصـــف ليقول له : « ده الباسل باشـا باين عليه مبسوط شـــويه يا واد » ! .

أنا وسيد درويش والفشل
فى
أوبريت شهر زاد





ان حياة الفنــان الكبير محمـــد عبـد الوهاب ، تعتبر مرآة لتطوير (الموضة) والأناقة في دنيا الرجال .. وهــاهو أمام المرآة أيام زمانْ ، أيام « الكرافتـة » القصـيرة ومشبك البنطلون الموضـوع فى الخلف

مرت مرحلة ثورة ١٩١٩ بعد أن أضافت إلى عمرى سنتين غاليتين ، كان لهما أثرا بالغا فى بلورة هوايتى الفنية ، وكمطرب صغير له طموح وآمال ، بدأت أشق طريقى نحو هدفين : الشهرة والمال!

وكانت هناك فرقتان تكاد كل منهما تنتزع جماهير الأخرى ، وتتقاسمان معا اقبال سكان القاهرة ، هما فرقة نجيب الريحانى وفرقة على الكسار .

وتبددت عزلتى عن الميدان الذى احبه خلال تلك الفترة الطويلة من بداية الثورة حتى نهايتها وعادت لتشمل اشتياقى إلى الظهور على المسرح ، كما كانت رغبتى فى بناء المستقبل الذى أرجوه تدفع بى دفعا إلى هذا الطريق .

وفى هـذه الاثناء جاءنى رسول من عند الفنان على الكسار يعرض علىّ العمل بفرقته ، فقبلت على الفور ، رغم أن الكسار كان يستخدم مطربين آخرين من الصغار للغناء بين الفصول ، أمثال « عبد القادر قادرى » ، « وسيد بهنس » ، ولهذا عندما وافقت على العمل فى فرقته لم أكن الوحيد الذى يغنى بين الفصول ، بل كنت أغنى وصلة واحدة ، وأترك بقية ما بين الفصول للآخرين !

واذكر بالمناسبة أن سيد بهنس كان يكبرنا أنا وعبد القادر قدرى ببضعة أعوام ، فكانت غيرتنا منه - وخاصة أنا - شديدة جدا ، لانه كان بالنظر إلى سنه يقوم بأدوار الشبان على المسرح

فى روايات الفرقة ، وكان إلى جانب هذا وسيما ، فكانوا يختصونه بأدوار الضابط .. وما أدراك ما أدوار الضابط فى الروايات حينـذاك ، حيث البذلة الرسمية ذات الشريط الأحمر على حافتى البنطلون ، والنجوم اللامعة على الكتف ، والسيف البراق يتدلى فى رشاقة من حزام البدلة ، وأخيرا وليس آخرا نظرات وابتسامات الحور العين من المتفرجات ، وربما تأوهاتهم أيضا حين تلتقى أبصارهن بأبصار الضابط الجميل !

وكانت غيرتى من سيد بهنس مبعثها - كذلك - ميلى الطبيعى إلى التظاهر بأننى أكبر من سنى ، ومحاولتى التشبه بالرجال ، فقد كنت أحسده على المكانة التى وصل إليها بسهولة ، وكنت أتمنى أن أحقق ما حققه هذا الفنان الوسيم !

الأمل ينهـــار

وعندما التحقت بفرقة الكسار ، كان فى اعتقادى أننى سأجد الجو الذى يلائمنى ويتجاوب مع مواهبى الفضة ، وانهار أملى فيما كنت أرسمه لنفسى من سبيل ، فقد لاحظت أن طابع الروايات التى تقدمها فرقـة الكسار فى ذلك الوقت «الكوميـديا» وكان من الطبيعى أن يكون جمهورنا ذا طابع يميل إلى هذا اللون من التمثيل ، اما أنا فكنت على العكس من ذلك على خط مستقيم ، كنت أهوى الجد وأكره الفكاهة .. وكنت اميل بطبعى إلى الأدب المسرحى الرفيع وأرى فيه تجاوبا مع نفسيتى ، بينما كنت امج الروايات التى يقصد بها اضحاك الناس فحسب !

وقد يظن البعض أننى نشـأت بمنظـار أسود على عينى ، حيث لا تتقبل نفسى سوى الألوان القاتمة من الحياة ، وأبادر فأقول أننى لم أكن كذلك أبدا ، وانما نشأت وأنا أجد بين أضلعى قلبا يحس بوقع المعانى ويحتقر ضجيجها ..

إننى أحترم الفكاهة نعم ، الفكـاهة ، إذا كانت من ذلك النوع السامى الذى يتغلغل فى معانى الحياة ويلمسها برفق ، لا ذلك النوع الذى يدفع الانسان دفعا إلى الضحك والتهريج !

ونتيجة لمثل تلك الاقتناعات التى كانت تغوص فى أعماقى ،



محمد عبد الوهاب منصتا لأخيه الأكبر حسين

وجدت احساسى بعملى فى واد والجو الذى يحيط بى فى واد آخر. ورأيت من السخف أن أواصل عملى بفرقة الكسار ، لكى أغنى بين الفصول الأدوار والقصائد ذات المعانى العاطفية مثل « ويلاه ما حيلتى .. ويلاه ما عملى » .. بينما كان جو المسرح لا يوحى بأكثر من المونولوجات الفكاهية ! .

وهكذا تركت فرقة الكسار غير أسف ..

ولكن قبل أن أترك الفرقة وقع حدث هام فى حياتى كان له فيها أثر خطير ..

ولم يؤثر هذا الحدث فى حياتى وحدى ، بل كان أثره أبعد وأخطر فى حياة مصر والموسيقى الشرقية بوجه عام !

كان الحدث يتمثل فى ظهور فنان جديد ، لمع كالشهاب فى الافق ، وأعطى للثورة المصرية دما جديدا حارا سرى فى عروقها سريان النار فى الهشيم !

كان الفنان صاحب هذه الرسالة الجديدة رجل ضخم الجسم ، عريض المنكبين ، أشبه بالمصارعين فى صورته ، ولكن فى داخل نفسه روح الملائكة ، وفى وجهه ملامح الموسيقار الشهير « بيتهوفن » ، وتتميز ملابسه بالروح الفنية الخالصة التى كانت تدل عليها موسيقاه !

كان ذلك الرجل هو سيد درويش !

كنت أنا في ذلك الوقت في الثانية عشرة من عمرى ، ولكن روحي الظامئة كانت تحس بالارتواء كلما وصل إلى أذنى شيء من ألحانه البديعة !

كانت ألحانه جديدة حقا ، فهى تنطوى على شيء لم تعتده أذناى أو تعهده روحي من قبل .. كانت فيها ثروة القديم ، وجمال الجديد ، ومع هذا وذاك دقة الانسجام ..

كنت حينذاك أفتح أذنى لكل نغم يطرقهما .. ثم أتركه يترسب في أعماقي .. فلما طرقت أذنى ألحان سيد درويش رأيت فيها الشيء الذى لم يكن يستطيع أن يكتشفه أحد قبل سيد درويش !

كان سيد درويش – في نظرى – بمثابة كولومبس جديد ، اكتشف دنيا جديدة من الانغام .

وكان بعض المغنين من المجموعة « الكورس » في فرقته يتجسسون على ألحانه عندما كان يلحن روايات الاوبريت لفرقة الريحاني ، ثم يهربونها إلينا كالمخدرات !

لم نكن نستنكف أن نغنى ألحانا مسروقة في ندواتنا الخاصة ، ما دامت من ألحان ذلك العبقرى سيد درويش !

وكنت أسمع عن سيد درويش وأتخيله من موسيقاه قبل أن أراه .

ثم حدث أن جاء إلى مسرح ماجسنيك حيث كنت أعمل مع فرقة الكسار لزيارة بعض أصدقائه هناك ، وكانت هذه أول مرة أراه فيها شخصيا ! .

كان شامخ الأنف ، يرتدى « بابيونا » أسود حول رقبته ، شأن فنانى باريس !

وأقبل سيد درويش على السيدة فتحية أحمد - وكانت معنا - فعانقها وقبلها ، ثم التفت نحوى وسأل عمن أكون ، فلما قيل له أننى المطرب الصغير محمد عبد الوهاب ، حملنى على الفور ، وقبلنى ، وأخذ يبث فى نفسى عبارات اعجابه وتشجيعه .

وبدأت ألحان سيد درويش تسرى فى كيانى وتسيطر على كل خلجة فى نفسى ، فى اللحظة التى قررت فيها أن أترك تماما العمل بفرقة الفنان على الكسار .



ســـيد درويش



علـــى الكســـــار

وسقط الجمهور !

وعندما تركت فرقة الكسار ، كان سيد درويش قد انفصل هو الآخر عن الريحانى واستقل بفرقة أعدها لتعمل لحسابه فى مسرح « برنتانيا » (مكان سينما كايرو بالاس الآن) .

وفى أثناء انهماك سيد درويش فى اجراء « بروفات » أوبريت شهر زاد ، قابلنى أحد الزملاء الممثلين - ولعله الممثل فهمى أمان - وعرض علىّ أن أصحبه لسماع بروفات ألحان الرواية ، فذهبت معه وفى نفسى سرور لا يوصف بهذه الفرصة الفريدة .

وجلست فى صالة المسرح أستمع إلى الالحان .

كنت فى هذه اللحظة أجلس فى خشوع وانصات كما لو كنت فى مكان طاهر أصلى فيه صلاة روحية ، وكانت الانغام تصل إلى أذنى كأنها أنسام رقيقة تتسلل إلى القلب فى دعة ونعومة ، ووجدت نفسى فى النهاية أسير موسيقى هذا الفنان الذى حرك فى أعماقى كل هذا الفن الجميل .

وأثناء استماعى لألحان سيد درويش ، وقع لى حادث لم أستطع تفسيره حتى اليوم ، فمثل هذا الحادث ربما لن يحدث مثله إلا فى دنيا المجاذيب ! .

فقد بدأت الفرقة تؤدى بروفة لحن فى رواية شهر زاد مطلعه « أنا المصرى كريم العنصرين » .

وجلست أستمع إلى ذلك اللحن ذاهلا عن كل ما حولى .. كأن فيه سرا يصل ما بينه وبين احساسى بشىء يسلب إرادتى ، وما ان انتهى اللحن حتى رأيت نفسى أعدو بكل ما أملك من قوة ، وظللت أعدو حتى وصلت إلى ميدان باب الحديد ، ثم جلست على أحد الأرصفة التقط أنفاسى وأمعن الفكر فى السبب الذى دفعنى إلى هذا التصرف الغريب !

لم يكن ثمة سبب واحد أراه معقولا لتفسير ما فعلت ، كل ما استطعت أن أصل اليه هو أننى سمعت لحنا خارقا لم أتعود سماعه ، واننى جريت بكل قوتى كما لو كان شىء مخيف يطاردنى .. أما ما عدا ذلك فلا شىء !

هل هو اعجاب شديد كان مكبوتا فى نفسى ثم انطلق مرة واحدة يعبر عن نفسه ويجعلنى أطلق لساقى العنان بغير سبب ولغير وجهة ؟! .

هل هى لحظة من لحظات الجنون التى تعترى العقل إزاء مصادفة خارقة أو صدمة نفسية تتفاعل فى داخل المرء فتدفعه إلى مثل هذا التصرف الشاذ ؟! .

هل هو مجرد مرح تولده السعادة الغامرة فى قلب صبى صغير ، فتجعله يعدو فحسب ؟! .

لا أعرف سوى حقيقة واحدة.. هى أننى قطعت المسافة من

التياترو حتى باب الحـــديد عدوا دون توقف ، بعد أن ســـمعت ذلك اللحــــن !

وبعد أيام من استمتاعنا ببروفات ألحان الرواية ، بدأت الفرقة تقدم مسرحيتها الجديدة للجمهور ، وكان سيد درويش يقوم فيها بدور البطولة الغنائية بنفسه ، ولكن الرواية أخفقت - مع الاسف - إخفاقا ذريعا ! .

وكنت أعجب لهذا الفشـــل لانني لم أجد له سببا على الاطـــلاق ، فقـــد كانت الرواية نفســـها تحفة جيـــدة ، وكانت الالحـــان تعتبر شيئا جديدا وفتحا مبينا فى دنيا الموســـيقى والغناء ! .

كنت أثق فى هذا وأشعر به مؤمنا رغم صغر سنى وقلة درايتى بالمسرح والموسيقى !

ولكن كانت هناك الحقيقة التى تخرق عين خبرة الخبراء ، فقد سقطت الرواية وفشل سيد دوريش فى أول خطوة يخطوها وحيدا فى الميدان ! .

ولقد تذكرت بعد ذلك تلك العبارة المأثورة التى قالها بوتشينى عندما فشلت أوبراه « حلاق أشبيلية » فى أول حفلة لتمثيلها ، إذ قال فى تصريح لاحد النقاد : « لقد نجحت روايتى .. وسقط الجمهـــــور » ! .

تذكرت تلك العبارة ، لانني آمنت بأن تلك الألحان الجريئة التى وضعها سيد درويش فى إوبريت شهر زاد كانت سابقة لأوانها ومتقدمة عن عصرها كثيرا ، فلم يهضمها الجمهور أو يتذوقها أو بعبارة أدق .. لم يفهمها !

ووضح لى أن أوبرت شهر زاد لم تفشل ، وإنما الذى فشل هو الجمهور الذى لم يستطع أن ينظر الى أبعد من أنفه ، ليتذوق موسيقى الأجيال القادمة .. ولعلنى وقتها بكيت من كل قلبى من أجل سيد درويش وموسيقاه التي ولدت قبل زمنها بكثير .

وعقب هذا الفشل حاول رفاق سيد درويش اقناعه بأن فشل الرواية راجع قبل كل شىء الى صوته الذى لا يستطيبه جمهور ذلك الزمان على المسرح ، وانه اذا كان يريد أن يستعيد ثقة الجمهور فيه وفى فنه ، فليعمل بنصيحتهم ، وكانت نصيحتهم هى أن يبحث عن مطرب آخر يقوم بدور البطولة فى الرواية ، من أصحاب الاصوات الرقيقة !

وفعلا و قع اختيار أصدقاء سيد درويش علىّ ، واستدعانى واتفق معى على العمل معه ، فوافقت مرحبا ، وان كنت ظللت على اعتقادى بأن نجاح الرواية لا يتوقف على وضعى فى مكان سيد درويش على المسرح ، وإنما يتوقف أولا وأخيرا على تذوق الجمهور لتلك الالحان الجديدة المتقدمة .

ولم يستمع لى أحد ، فقد كنت صبيا قليل التجربة فى نظرهم ، ولهذا بدأت أؤدى البروفات استعدادا لليلة الافتتاح دون أقل مناقشة !

وكان الجميع يظنون أن ليلة الافتتاح « ستفتح » لهم منجما من الذهب ، وأن الجماهير سوف تقبل من كل حدب وصوب لتستمع إلى « محمد عبد الوهاب » المطرب الصغير ذى الصوت الرفيع فى بطولة اوبريت « شهر زاد » .

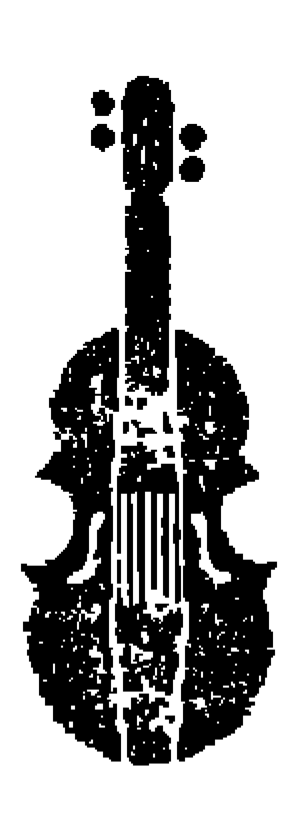
بيد أن أملهم خاب خيبة عظمى ، وتحققت نبوءتى ، فكان الفشل فى « عهدى » أكبر من الفشل فى « عهد » سيد درويش !

وهكذا وضح لكل من يبصر أن ألحان سيد درويش كانت تسبق عصرها ، وأن الجمهور قد سقط فى أول تجربة للتجديد !


نجيب الريحاني



مع الريحانى فى الشام
وأول لقاء بشوقى !



لم يـكن حظى مع نجـيب الريحـانى أفـضل من حظى مـع سيـد درويش !

ففى حوالى عام ١٩٢٢ بدأ اسمى - رغم حداثتى - يظهر فى الجو كمطرب صغير محترف، بينما كانت فرقة الريحانى تتأهب للقيام برحلة تمثيلية فى الأقطار الشقيقة.

رأى الريحـانى أن وجـودى فى الفرقـة للغنـاء بين الفصـول - حـسب عـادة المسـارح فى ذلك الوقت - قـد يكون له فى تلك الأقطار أثر مـضاعف. نظرا لصـغر سني، فـفكر فى ضـمى إلى الفـرقة .

وبالفـعل اتصل بى الأسـتـاذ والأخ الكريم بديع خـيـرى وهو الفنان المبـدع الذى كـان يشـارك الريحـانى فى تـأليف الروايات المسـتوحـاة من نصـوص أجنبيـة بعـد تمصيـرها، وعـرض علىّ الانضمام إلى الفرقة بمرتب مغر، فقبلت، وسافرت مع الفرقة فعلا فى رحلة طويلة إلى فلسطين ولبنان وسـوريا، ولم أكن طوال هذه الرحلة أنفـصل عن الأسـتـاذ بديع خـيـرى، الذى تعـهـد لأهلى بملازمتى وحمايتى فى مثل هذه الرحلة الجديدة على صبى مثلى ، ومازلت أدين له بالفضل ومعاملتى معاملة رجل ناضج ، وكان ذلك يشيع الثقة والاعتداد فى نفسى .

ولست فى حـاجة لأن أذكـر أن هذه الرحلة - مع الأسف -

فشلت فشلا ذريعا، ولم تنجح فكرة الاستعانة بي للغناء بين الفصول في الأقطار الشقيقة، بل والريحاني نفسه فشل في تلك الرحلة، فلقد اتضح له بعد وصوله إلى سوريا أن هناك « كشكش بك » سورى الجنسية، وأن الذى يقوم بهذا الدور هو أمين عطاالله السورى الجنسية وأنه الذى كان يمثل معه دور « الشيخ ينسون » في مسرحياته الاستعراضية بالقاهرة .

لقد استولى أمين عطا الله على مسرحيات الريحاني وارتدى « الريدنجوت » بدلا من زى « العمدة » وغير اسمه من كشكش إلى « كاشكاش »!

وكانت المصيبة الأكبر عندما اتهم الجمهور السورى الذى لم ير إلا أمين عطا الله فى هذا الدور، نجيب الريحانى بالسطو على ابتكارات الفنان السورى !.

وعاد الريحانى من تلك الرحلة خالى الوفاض إلا من سيدة جميلة هى بديعة مصابنى التى ضمها لفرقته، بينما أنا شخصيا – كمطرب ناشىء – ضعت وسط الخلافات حول من أحق بابتكار الدور كشكش أو كاشكاش بك !

إلا أن رحلتى مع فرقة الريحانى إلى الشام أثرت تجربتى المبكرة ، فقد تعرفت من خلالها على ألوان الغناء المحلية فى بر الشام ، وكنت أطرب لسماع المغنين هناك وخاصة عندما تصدح

أصواتهم بالموشحات ، وعدت من تلك الرحلة بزاد جديد فى عالم الغناء ، رغم أن طموحاتى لم تتحقق خلالها ، ولم يعرنى أثناءها الجمهور أى اهتمام !

لقد عدنا جميعا من هناك بخفى حنين !

مدرس أناشيد!

وما إن عدت إلى القاهرة حتى قررت أن أصقل موهبتى الفنية ، فالتحقت بمعهد الموسيقى ، وكان اسمه فى ذلك الوقت « نادى الموسيقى الشرقى » .

وأثناء التحاقى بالمعهد سعى لى أولاد الحلال من أصدقائى الذين كانوا يعرفون سوء حالتى المالية للعمل فى وظيفة مدرس أناشيد !

واعترف بأننى لم أفعل شيئا فى سبيل خلق جيل موسيقى من تلاميذ المدرسة . وقد وضح لى ذلك بعد قليل من بدء عملى الدراسى الجديد ، ولعل السبب يعود إلى أن إلحاقى بهذا العمل لم يقصد به سوى الانتفاع بموهبتى فى الغناء أمام كل من يزور المدرسة من الوزراء والعظماء ، شأن لاعبى الكرة ، حين تتنافس المدارس على إلحاقهم بها لتكون شهرتهم فى لعب الكرة وسيلة لمفاخرة مدرسته على المدارس الأخرى ! واعترف كذلك بأن عدم

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ولم يكن [illegible] أو القانون ، ولكن [illegible] يدعم [illegible] الوحيدة ويصقلها ، [illegible] .

لقد كان [illegible] منصرفاً إلى [illegible] هذه الهواية التي سرت في [illegible] لا أكون مجرد « فونوغراف » يردد أنغام غيري [illegible] كيف يصوغ ما يعتمل في خاطري [illegible] ألحان [illegible] إلى [illegible] الموسيقى ، وبالتقاط ما يوحيه إليه الإحساس المتفاعل في قرارة النفس ، ثم يرسله نغماً مصقولاً إلى [illegible] .

وهكذا دخلت معهد الموسيقى فى عام ١٩٢٤ لأرسى قواعد البناء الموسيقى لمستقبلى .

وفى معهد الموسيقى كنت فى حاجة للاعتماد على نفسى ، ولم يكن لدى من موارد الرزق شيئا .

ولاحظ بعض زملائى وأصدقائى الذين يعرفون أسرار أزمتى الاقتصادية شدة كبريائى التى تمنعنى عن طلب الرزق بنفسى ، فبدأوا يسعون لى بأنفسهم فى ألحاقى بعمل يساعدنى على العيش .

وتكلل المسعى بالنجاح ، إذ عينت بوظيفة مدرس للاناشيد بمدرسة « الخازندارة ».

وكان لابد لمدرس الأناشيد أن يحفظ بعض الأناشيد الحماسية كى يلقنها لطلبته ، فاستطعت أن أحفظ نشيد « بلادى بلادى لك حبى وفؤادى » لسيد درويش ، وكذلك نشيد « اسلمى يامصر » لصفر على .

وكنت أحفظ النشيد فى المعهد وأستذكره ليلا فى المنزل ، فإذا ذهبت إلى المدرسة لألقى حصة الأناشيد ظهرت أمامهم وكأننى مؤلف ذلك النشيد وملحنه ، حتى أحتفظ لنفسى فى أنظار التلاميذ بالهيبة الواجبة لمدرس مثلى فى الرابعة عشرة من عمره .

واعترف بأننى لم أكن تلميذا فاشلا فحسب بل كنت كذلك مدرسا فاشلا .

لقد دخلت الفصل لأول مرة كمدرس للأناشيد وفى ذهنى تلك الصورة الجميلة لشخصية الرجل الذى سيصنع من الطلبة الأطفال عباقرة بدينون له بالفضل والولاء فى مستقبل الايام .

وكنت اتخيل شيخ الكتاب وهو ينظر إلى بعينين ناريتين فأشعر بأن جسمى يكاد يتفكك، ثم أحاول أن أقارن بين موقفى مع تلاميذى وبين موقفى مع شيخ الكتاب ، فأجد الفرق شاسعا، وكأنه المسافة مابين السماء والأرض .

كان التلاميذ « العفاريت » يرددون الأناشيد كالببغوات وكأنهم يروون « فزورة » أو يقلدون الحيوانات من قبيل التسلية ، وكان أكثر هؤلاء الأولاد « شقاوة » وأفشلهم فى حفظ الأناشيد هو إحسان عبدالقدوس .. رئيس تحرير روزاليوسف !

ولقد تيقنت بعد قليل من ممارسة عملى كمدرس للأناشيد اننى لن أستطيع أن أمهد فى أدمغة هؤلاء الشياطين الصغار نفس الأرض الخصبة التى تولد مع الطفل ، وأقصد بها الموهبة والاستعداد.

وقد تحقق ظنى بعد عشرات الأعوام ، إذ لم أجد



واحـــدا من تلاميذى يبرز فى ميدان الموسيقى بل لقد جعلوا رقبتى « قـد السمسـمة » .. وخصوصا صديقى أحسان عبدالقدوس !

لقد كانت الأناشيد فى عرف مدارس ذلك الزمان مجرد مظهر من مظاهر الاحتفال . أو تقليداً من التقاليد التى لا مفر منها لاكتمال الابهة ، لم يفكر أحد فى ضرورتها لتربية أذواق رجال المستقبل ..

كانت مجرد مسألة تستخدم فى المناسبات، تماما كما نحتفل بجمل « المحمل » ، أو توزيع الحلوى فى الأعياد الدينية على كبار الموظفين !!

اللقاء مع شوقى

وفى خلال تلك الفترة – وبالتقريب فى عام ١٩٢٥ – كنت قد بدأت الغناء فى الحفلات الخاصة والأفراح وكان الأجر الذى أتقاضاه عن الحفلة يتراوح بين أربعة وخمسة جنيهات ، يأخذ التخت نصفها . وأضع الجنيهات الباقية فى جيبى لتمثل كنزا رغم قلتها ، وكان لها فى نفسى وقع السحر . فقد كان هذا المبلغ فى ذلك الوقت يسيل له لعاب الكثيرين ، أضف إلى ذلك أننى كنت مبتدئا، وكنت كذلك خالى الوفاض !.

وحدث أن أقام نادي الموسيقى حفلة غنائية فى فندق « سان استفانو » بالأسكندرية . وبصفتى من طلبة النادى المرموقين ، فقد سافرت مع اخوانى الطلبة والأعضاء للاشتراك فى الحفلة وهناك غنيت قصيدة « جددى يا نفس حظك ».. وبعد أن انتهيت من الغناء وشكرت الله على أن جنبنى الفشل فى أول حفلة حقيقية لى ، صعدت إلى الغرفة التى كانت قد خصصت لنا فى الكازينو ، ولم تمض بضع دقائق حتى جاءني أحد الزملاء وقال لى متهللا :

– عارف مين سمعك فى الحفلة ؟

– مين ؟

– أحمد شوقى بك .. أمير الشعراء !

ولم أبد اكتراثاً ، فعاد الزميل يقول فى لهجة من يخبرنى بأننى قد ربحت يانصيب الدربى :

– ده عايز يشوفك .. تعال أعرفك بيه .

ولكننى رفضت فى بادىء الأمر أن أذهب لأقابل أمير الشعراء، فلما أخذ الجميع يلحون علىّ ويغبطوننى على هذا الحظ الذى أقبل نحوى دون سابق إنذار، رحت أفكر مترددا فى قبول هذه الدعوة ، إلى أن إنهزمت فى النهاية تحت ضغط الزملاء . وذهبت لمقابلته !

كان هناك سبب جعلنى أتردد فى مقابلة « شوقى بك » بصورة

مبالغ فيها ، وهو الذى كان الكبراء والعظماء يتسابقون إلى التقرب منه ومجالسته !

كان السبب هو اعتقادى بأن شوقى بك هذا رجل مؤذ ومتعجرف وأنه ينطبق عليه المثل القائل « إبعد عن الشر وغنى له » !

أما الذى بعث فى نفسى هذا الاعتقاد بالنسبة لشوقى بك ، فهو حادث وقع بينى وبينه - ودون أن نلتقى - قبل ذلك فى عام ١٩٢١ بالتحديد !

بلاغ إلى الحكمدار

ففى ذلك العام كنت أعمل بفرقة عبد الرحمن رشدى مغنيا بين الفصول، وجاء « شوقى بك » ذات ليلة ليشهد التمثيل ، وكانت الفرقة تقدم فى ذلك المساء - على ما أذكر - رواية « الشمس المشرقة » ، وتناهى إلى سمعى من حديث الممثلين أن « شوقى بك » موجود فى أحد البناوير. ولم أكن على حداثة سنى فى ذلك الوقت أجهل من يكون « شوقى بك » ، فقد كنت ألاحظ اهتمام الناس بالحديث عنه ، ولذلك حاولت أن أجيد الغناء فى تلك الليلة حتى أحظى بإعجابه !

ولكن فى اليوم التالى فوجىء عبدالرحمن رشدى بزيارة

رسـل باشـا حكمـدار البـوليس الإنجليـزى الأسـبق ، الذى أخبره بأن « شوقى بك » قدم اليه شكوى شفهية ملخصها عدم السماح لصبى صغير مثلى بالغناء على المسـرح لأن فى ذلك منافـاة لقـواعـد الأخـلاق وضـرورة حـمـاية النشء من الاتجـاه الفاسـد !

ولم يكن يوجد في ذلك الوقت أى قانون يمنع مـزاولة الصـغار للغناء في المسارح ، ولهـذا طلب « رسل باشـا » من عـبدالرحـمن رشدى بصـفة شـخصية أن يعمل على عدم إثارة القيل والقال فى هذا الشأن بمنعي من الغناء .

وبلغـتنى بالطبع أخـبار هذه الشكوى ، فشـعرت بكره شديد نحو « شوقى بك » ، وزادت كراهيتى له عندما تطورت الأمور عقب ذلك بسـبب حـاجـة الناس إلى اللون الفكاهـى فى المسـرح على أثر الكفاح الثورى ضد الإنجليز ، فتوقفت فرقة عبدالرحمن رشدى تاركـة الميـدان لفـرقتى نجـيب الريحـانى وعلى الكسـار ، ثم التحقت بفـرقة الكسـار ولم أمكث بها إلا فـترة قصيرة لانعدام الانسـجام بين طبيعتى الجـادة وبين اللون الفكـاهـى الذى تـقـدمه !

وفى الفترة التى انزويت فيها عن الوسط الفنى من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٢٤ ، كنت أعتبر « شوقى بك » مسئولا إلى حد ما عن

حالة الركود التى سيطرت على نشاطى الفنى ، وكلما جاء ذكر « شوقى بك » أمامى ، تصورته عدواً لدوداً كل همه أن يحاربنى أو يؤذينى ، أو تخيلته طاغية مستبداً يريد أن يستعبد الضعاف أمثالى بجاهه وشهرته !

ومرت الأعوام حتى التحقت بنادى الموسيقى الشرقى وغنيت فى حفلة النادى بكازينو سان استفانو ومازال كرهى لشوقى متأصلا فى نفسى !

ولهذا السبب ترددت فى مقابلته حين أتيحت لى الفرصة الذهبية ، ثم قبلت أن أذهب اليه وفى النفس أثر من الكراهية والغضب !

وهكذا توجهت لمقابلة « شوقى بك » فى مقصورته بمسرح كازينو سان استفانو والنفس تغلى بمراجل الغضب والكراهية ، على أن تلك الأحاسيس ذابت حين صافحته ، فقد استيقظت على حقيقة حيرتنى فيه !

لقد بددت ابتسامته العريضة التى واجهنى بها كل ظنونى ، وأزالت كل أثر للكره فى نفسى دفعة واحدة ، ليحل محله شعور الإعجاب بشخصيته والزهو بلقائه !

كنت أراه لأول مرة ، ولم أر فيه خلال ذلك اللقاء عدواً ولا مستبداً ، وإنما رأيت أمامى إنسانا قصير القامة وديعاً وداعة


عبد الوهاب يبيع الطعمية ومشروع لم يكتمل

الحمل ، يبتسم فى رقة النسيم ، ولا تكاد عيناه العميقتان تستقران من فرط الخجل في اتجاه واحد ، ذا شخصية رسمتها البساطة فى صورة محببة لقلب كل من يراه ، وبالإجمال كان فيه كل ما يدل على عمق الإحساس ودقته .. لم يكن قلبه فى جسده مثل بقية الناس .. بل كان قلبا يمشى على قدمين !

وبادرنى شوقى بك قائلا :

- أنا عارف أنك متضايق منى .. لكن تأكد انى ماعملتش كده إلا من أجل مصلحتك (يقصد تبليغ رسل باشا)

فقلت له :

- على العموم اللى كنت عايزه حصل ، لأنى امتنعت عن الغناء أربع خمس سنين !

وأحسست على الفور أننا أصبحنا أصدقاء، رغم الفارق الواضح بيننا فى السن والبيئة والمركز، وقد عمل هو على أن يشعرنى بذلك ، وقبل أن نفترق طلب منى أن أتصل به فى القاهرة فورعودتى .

الصديق والمعلم

وكنا فى ذلك الوقت فى شهر يونيو أو يوليو على ما أذكر، فعدت إلى القاهرة مع زملائى طلبة النادى لأننا لم نكن نملك من المال ما يكفى للاصطياف مثل بقية عباد الله « المبحبحين ».. أما

« شوقي بك » . فقد ظل في مصيفه بالأسكندرية حتى بدايا شهر أكتوبر من ذلك العام .

وعندما علمت بعودته إلى القاهرة تذكرت موعده معى، ولكن طول المدة التي انقضت على لقائي به في سان استفانو جعلتني أتردد في الذهاب لزيارته ، خشية أن يكون قد نسى هذا الموعد !

وكان المرحوم « حسن بك أنور » وكيلا لنادى الموسيقى ، وكان يحبني ويشجعني فرأيت أن استشيره في الأمر ، وبالفعل ذكرت له ماحدث بيني وبين شوقي بك ، وسألته عما إذا كان من الواجب أن أتصل به أم أترك الأمر للظروف .

وقال حسن بك أنور :

– شوقي بك بنفسه يطلب منك الاتصال به ولا تسألش؟!.. ازاى كده ؟.. روح قابله حالا !

وعنها .. تمالكت شجاعتي وتوجهت إلى « شوقي بك » في مكتبه – وكان يقع في شارع جلال خلف سينما الكوزمو – فرحب بي ترحيبا زادني اعجاباً به وتقديراً لخلقه .

ولم يكتف « شوقي بك » بهذا الاحتفال ، بل أصر على أن يدعوني للعشاء ، وصحبني إلى مطعم الكورسال بعماد الدين الذي كان قد اعتاد أن يتناول فيه العشاء .

وفي [illegible] فضلا عن

[illegible] المبكرة تأخذ

[illegible]

و [illegible] في تلك الأيام [illegible] من الأدب

والـ [illegible] الصدق والحياة .

[illegible]

فقد [illegible] حاجتي

إلى [illegible] .

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] كما كان

صاحب [illegible] نظرتي إلى الفن الذي [illegible] وإلى

الحياة [illegible] .

كان من أول مبادىء أمير الشـــعراء ، الاعتداد بالشـــخصية ، وبما ينبع منهـا من أفكار، وكـانت فلسـفـتـه تدور حـول تقـديس الخلق.. يعشق الله لأنه الخالق الأكبر ويهيم باعجازه الذى يتمثل فى جمال الطبيعة ، أو فى حسن المخلوقات ، ثم كان يعشق فنه كما يعشـــق المحب فتاة أحـــلامه ، ويعتز به اعتزازه بحياته ، لأنه كـان يرى فـيـه نوعـــا من الخلق الـذى يخـتص به الله الملهمين من عبـــاده .

ويهـذه النظرة إلى الخلق الفنى كـان يبث فى نفسى تقـديس الابتكار والخلق.

وأذكر بهذه المناسبة حكاية تدل على مبلغ احترام شوقى لملكة الابداع ، وبالتالى احترامه وتقديره لما يبدعه غيره .

فـقـد حـدث عندمـا نظـم لى أغنيـة « الليل لما خلى » أن أردت ارضاءه، وكنت أعرف أنه يحب من الغناء اللون القديم الذى اشتهر بأدائه عبده الحامولى وعبدالحى جلمي وغيرهما من كبار مطربى الجيل الماضي ، فقلت له :

– أنا حا أعمل للأغنية لحنا يعجبك ويتفق مع اللون اللى تحب تسمعه .

ولكن شوقى تجهم قليلا ، وسألنى :

– يعنى إيه اللحن اللى يعجبنى ؟

فعدت أقول له :

- يعنى تلحين قديم زى المغنى بتاعة عبد الحى حلمى ...

وهنا قال شوقى :

- اســـمع يا ابنى .. الفنان الأصيل مـايخلقش حـاجـة على ذوق غـــيـره .. إنما يســـتلهم ذوقـه وإحـســـاسـه وحـده .. وأنصـحك بالابتـعـاد عن هذه الطريقـة لأنى أعتـبرها نفاقا وتملقا لرغـبـات الناس .. خلى فنك ينبع من ذات نفـسك ، لأن ده يخليك تعتز بما تخلقه من الألحان .. وأنا شخصياً أصبحت أعيش فى بيئة غير البيئة اللى بتعيش فيها أنت، وربما يكون ذوقى غير متفق مع ذوقك.. ولكن إذا حـاولت أن تسـمـعنى لحنا تعـتـز به وتحـبـه فـسيكون أفـضل لى .. لأنى سـاعـتـها سـأسمع فناً غيـر زائف أو مصـــطنع !

وكان هذا الدرس أثمن لدى من كل ما تعلمته، ومن كل ما قد أتعلمـه . لأنه علمنى أن أقـتنص الشـعـور بلذة الحـيـاة من كل مـا أقدمه من ألحان ..

حتى أولادى ، جعلتنى هذه الفلسفة العميقة أكثر إحساساً بهم وبجمال فكرة الله فى خلقـهم ، فأحياناً يرى الأب قطـعة من نفسـه تمشى على الأرض مثلمـا يمشى أو تضـحك مثلمـا يضـحك ، أو تؤمـىء كـمـا يومىء، وربمـا يكون الأبناء نسـخـا طبق الأصل من



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

وبصراحة لم أقتنع وقتها بمنطق شوقى بك ولكن مع مرور الزمن بدأت أفهم عمق هذا الرجل ..

لقد كانت شجاعته الأدبية هى الحاكم المسيطر على صلاته بالناس . وقد بث فى نفسى هذه الشجاعة، وعلمنى أن المظاهر ربما تخدع العين ، ولكن الجوهر لا يمكن أن يخدع النفس .. ومنذ ذلك اليوم وأنا أجعل الاعتبار الأول فى حياتى العملية لفنى وحده .. وبعد ذلك الطوفان !

أما الدرس الثالث الذى تعلمته من شوقى فهو أن الإنسان يجب أن يكون عقلا يفكر وقلبا يحس ..

كان التأمل عنده مكملا لروح الشعر الذى ألهمه غر القصائد وفرائد المنظومات ، وأتذكر أنه كان دائما يحرص على مشاهدة فيلم فى السينما كل ليلة، وكان يصحبنى معه لمشاهدة الفيلم ، فإذا خرجنا من السينما راح يسألنى كما يسأل المعلم تلميذه ، عما فهمته من مغزى الرواية ، وما يقصده المؤلف من أهداف، وعن رأيى فى أداء البطل لدوره ... ألخ ..

كان – رحمه الله – يدربنى على إعمال الفكر والتأمل فيما أشاهده أو أراه بهذه الوسيلة وبغيرها .

وكانت كثرة تفكيره وتأملاته تساهم بالنصيب الكبير فى شفافية إحساسه، وسبقه للعصر الذى عاش فيه .

وقد صقلت هذه الدروس نظرتى إلى الأشياء . وعلمتنى أن الحياة ليست فارغة ، إلا لأولئك الذين ينظرون إلى سطحها . وأن التأمل فى صور الحياة، هو بمثابة الميكروسكوب ، الذى يكشف ما خفى من حقائقها، ويجعلها تبدو كالصورة البارزة .

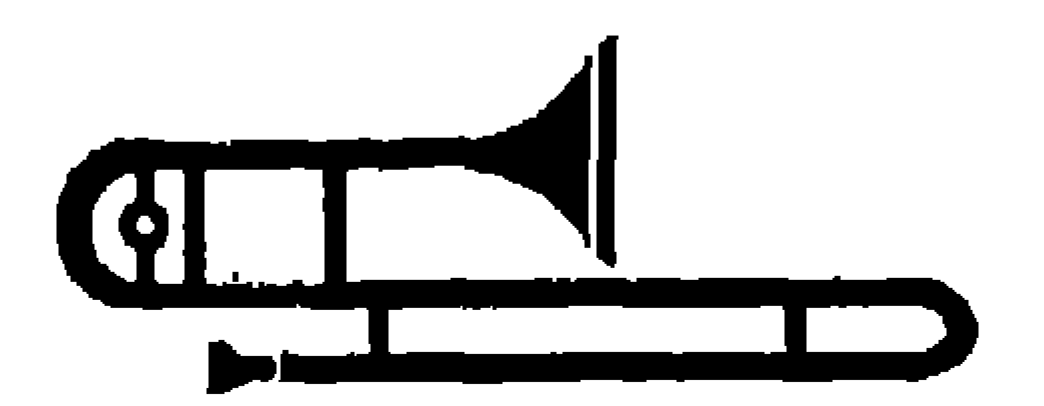
ولم يكن شوقى ليكتفى بتلقينى هذه العلوم الثمينة فى فن الحياة، بل إنه - رغم وقته الثمين - كان يعلمنى اللغة الفرنسية فى صبر عجيب ، فكان يلقننى كل يوم كلمة أو كلمتين فحسب، لكى يكون استيعابى للفرنسية أسرع وأكمل .

كان مثل الطبيب الذى يخشى على مريضه من جرعة الدواء الكبيرة ، فيؤثر أن يعطيها له داخل أقراص .



مكــرم عبيــد « كورس »

لأغنيتى الجـديدة





مكرم عبيد وعبد الحميد عبد الحق فى صورة تذكارية مع عبد الوهاب
والمطربة رجاء عبده والمخرج محمد كريم وحلمى رفلة ومحمد عبد العظيم
وعبد الحميد زكى ، أثناء تصوير فيلم « ممنوع الحب »

يظن الكثيرون أن أول كلام غنيته لشوقى كان قصيدة « ياجارة الوادى » ولكن الواقع أن أول أغنية وضعها لى المرحوم شوقى لأغنيها لم تكن قصيدة شعرية، وإنما كانت مقطوعة عامية .

كانت الأغنية بعنوان «شبكت قلبى ياعينى» والتى يقول فيها:

توحشـــــــنى وانـــت ويايا

واشـــتاق لك وعنيـــك فى عنيه

واتـــذللّ والحـــق معـــايا

وأعاتبـــــك ماتهونـــــش علـــيّه

وكنت ألقى هذه الأغنية فى الحفلات الخاصة التى كنت أكلف باحيائها .

وبعدها بدأ يشجعنى على غناء ماينظمه، فلم يكن أحب إليه من شعره، وكان يسعده أن يستمع إليه يجرى على لسان غيره ، فما بالك حين يسمعه غناء ! .

وظل شوقى يحبنى كأحد أبنائه ، وكنت أعتز بهذا الحب أعظم الاعتزاز .

وفى أحد الأيام فاجأنى ـ رحمه الله ـ بقوله :

ـ أنا أتمنى يامحمد إنك تموت قبلى ..!

وقبل أن أفيق من دهشتى ، مضى يوضح لى هذه العبارة قائلاً :

– عايزك تموت قبلى علشان أرثيك بقصيدة !

وربما يندهش البعض من هذه الكلمات ، لكن الواقع أن شوقى الشاعر كان يحب فنه أكثر من أى شىء فى الوجود، كان يحبه أكثر من أولاده ومنى ، وكان يدرك مقدار ما يستطيع أن يصنعه لو أتيح له أن ينظم قصيدة فى رثاء عبدالوهاب الذى يحبه ، كان يحس أنها ستكون شيئا رائعا، فتمنى أن أموت قبله حتى لا يحرم تراثه الفنى من هذا الأثر الخالد ..!

وأذكر بهذه المناسبة أن شوقى لم يذكرنى فى شعره إلا مرة واحدة، فى قصيدة قالها فى ذكرى سيد درويش . وختمها بهذه الأبيات الوحيدة التى نظمها فّى :

ان فى ظل بلادى بلبلا

لم يتح أمثاله للخلفاء

ناحل كالكرة الصغرى سرى

صوته فى كرة الأرض الفضاء

يستحى أن يهتف الفن به

وجمال العبقريات الحياء.

رحم الله شوقى ، كم كان يحب فنه ، حتى ليفضله على أحب الناس إليه !

وكثيرا ما كان شوقى يقول لى :

أرجوك يا محمد ألا تهمل شعرى بعد أن أموت .. تبقى دايما تغنى قصايدى !

وفى أحد الأيام قدم لى شوقى أغنية جديدة هى دور « فى الليل لما خلى » فوجدتها شيئا جديدا حقا .

إنها أغنية لا تتحدث صراحة عن العشق والهجر والصد، ولكنها أغنية وصفية تقدم لوحة فنية رائعة حافلة بشتى الألوان والظلال ، عامرة بالأحاسيس العميقة النبيلة ، إنها شىء جديد فى عالم الغناء العربى ، ولهذا قررت أن أقدم لها فى التلحين شيئا جديدا أيضا .

ومادامت القطعة وصفية فيجب أن يكون للموسيقى فيها نصيب كبير يساعد على ابراز اللوحة الفاتنة التى رسمتها ريشة الشاعر الملهم .

ولما كان التخت يتكون – حتى ذلك الوقت – من العود والقانون والكمنجة فقط، فقد رأيت أن أضيف إلى هذه الآلات الموسيقية المحدودة بعض الآلات الغربية التى تلائم أنغامنا الشرقية ،

وتنسجم مع باقى آلات التخت، وهكذا أضفت إلى التخت الشرقى لأول مرة « الفيلونسل » و « الكونترباز » .

وتصادف أن كان نادى الموسيقى الشرقى يحتفل بالانتقال من مكانه القديم الذى كان يقع فى « البواكى » خلف حديقة الأزبكية إلى مقره الجديد وقتئذ بشارع الملكة ، ولما كنت عضوا فى النادى فقد تقرر أن أغنى فى حفلة الافتتاح فاخترت هذه الأغنية وشدوت بها لأول مرة ، وقد نجحت نجاحا كبيرا .

وكان سرور شوقى عظيما بنجاح هذا اللون من الغناء الوصفى . وقد شجعه ذلك على وضع أغنيات جديدة من هذا النوع. فكتب أغنية « بلبل حيران » ثم « النيل نجاشى » وغيرهما .

وهكذا خطا شوقى بالغناء العربى خطوة هامة، عندما أدخل فيه هذا اللون الجديد الذى لقى نجاحا عظيما عند الخاصة والعامة على السواء .

شوقى علمنى الحياة

لقد جعل شوقى من نفسه أستاذا لى ، فكان يعمل على توسيع مداركى ، ويصحبنى إلى مجالس الكبراء ، ويقدمنى فى الصالونات والمجتمعات الراقية ، ويهيىء لى فرص الغناء فى الحفلات الخاصة ، وكانت صحبة شوقى مدرسة وحدها ، وما

أكثر الدروس التى تعلمتها من هذا الرجل العظيم ، الخبير بطبائع النفوس البشرية !

أذكر مثلا أننى كنت أجلس معه يوما فى محل « صولت » الحلواني ، حيث كان مجلسه المختار، وأقبل علينا شخص سلم على شوقى وطلب منه خمسة جنيهات ، فرفض شوقى وبعد قليل عاد الرجل يلح وينزل بالمبلغ حتى وصل به إلى خمسة قروش وشوقى يصر على الرفض . ثم قمنا للانصراف وعند الباب شاهد شوقى رجلا يلبس « ردنجوت » قديمة فناداة قائلا : « أهلا عم على .. » ثم أخرج خمسة جنيهات دسها فى جيب الرجل وانصرف .

وأدهشنى هذا التناقض فى تصرف « شوقى » فسألته عنه فقال :

- إن الرجل الأول شخص أفاق يتمحك بالصحافة ويأكل على كل مائدة، ويمد يده لكل إنسان ، وقد تركنى ليذهب إلى غيرى . أما « عم على » فهو من زملاء الدراسة ، وإذا لم أعطه أنا فلن يمد يده لإنسان !

ومن الذكريات الطريفة أننا قمنا يوما من « صولت » لنتعشى. فقال شوقى نذهب إلى « الكورسال » وطلبت أنا أن نذهب إلى الحاتى الذى أعجبنى طعامه ، وطال بيننا الجدل فضحك شوقى وقال :

ـ اسمع يامحمد نصيحة . ابقى دايماً غير المطعم اللى بتأكل فيه ، لأن هذا يقوى المعدة !

ـ ازاى ..؟!

ـ زى الطفيلى.. تعرف ليه معدته قوية؟ لأنه يأكل على موائد مختلفة كل يوم!

وكنت أجلس معه يوماً فى الكونتننتال . فأقبل عليه أحد كبار « الباشوات » . وكان رجلا طويلا ضخما ، وأمسك بيد شوقى يريد أن يقبلها ، وهو يقول :

ـ أهلا بسيدى وابن سيدى ..!

وشوقى يسحب يده ، ويصر على عدم تقبيلها ويتجهم للرجل حتى تركه .

وبعد قليل دخل « محمد عبداللطيف » وكان يعمل معى فى التخت، فتهلل شوقى لرؤيته ، وقام فسلم عليه بشوق وسأله عن خاله ، ولاحظ « شوقى » دهشتى لتصرفه ، فقال لى :

ـ « الباشا » كان عاوز يبوس إيدى لأنه فاهم أن لى صلة بالسراى ، وهو ليس فى نظرى أكثر من زكيبة ملآنة فلوس !

هكذا كان شوقى ينظر إلى الناس والأشياء ، وكنت فى ملازمتى له أستفيد من خبرته وتجاريه وفهمه للحياة .

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] مع السيد محمد [illegible]

[illegible] أن [illegible] باسم أحمد [illegible] مفتخراً بأن اسمي محمد وليس أحمد [illegible] فكان [illegible] مرة ثم يعود ليناديني باسم أحمد ثانية !

[illegible] الأغاني التي كان يحبها سعد [illegible] الأغنية [illegible] التي [illegible] أغنية [illegible] عبده الحامولي ويبدع في غنائها في العهد القديم [illegible] إلى [illegible] لزيارة الزعيم سعد غنيتها له

المؤلف لطفى رضـــوان مع محمد عبد الوهاب

ولا أريد أن تمر هذه المناسبة دون أن أذكر لصديقى الأستاذ مكرم عبيــد موسيقية أذنه ، أو عـذوبة صوته ، أو حبــه وتعلقه بالغناء !

فـقــد كـانت أغنيـة « ياما انت واحشنى » تحـتــاج إلى مـذهبجيـة أو سنيدة بلغة العـهد القديم، وهو ما يسمى فى لغة الموســيـقى «بالكورس » أى الذين يرددون مـذهب الأغنيـة وراء المغنى ، فكان مكـــرم يبدى استعداده ليقـوم بدور « المذهبجى » ، وكان لتفـهمـــه الفطرى الموســيقى ، وجمال صـــوته ، يؤدى المهمة على خير وجه ، وكان سعد يطرب للغناء فيدق بيده « على الوحـــدة » !

ولقد تحدثت فى بداية هذه الصفحات عن طبيعتى ونشأتى واستعدادى الخاص ، الـذى جعل شخصيتى تنزع إلى الجـد والوقار . وقد لازمنى هذا الطابع وصاحب تصرفاتى طوال حياتى العملية ، فلم أكن - ورغم حاجتى إلى المال - أقبل مطلقاً أن أغنى فى زفة العرائس ، وكنت أشعر بأننى غير صالح لمثل هذا العمل .

ولكن اعترافى بفضل شوقى وإعزازى له ، دفعانى إلى قبول الغناء فى زفة ابنه « على » عند زواجه .

ولقد كنت أعرف مقدار حب شوقى لابنه « على » ولذلك قدرت سعادته حين أقوم بزفة ابنه المحبوب فى حفلة عرسه .

[illegible] الأزواج والـ [illegible]

[illegible] أن [illegible] خاصة لأغانيها في [illegible] . واذكر منها هذه [illegible] :

[illegible]

[illegible]

إن [illegible]

وإن [illegible]

وأكثر من هذه [illegible] على [illegible] أو [illegible] كان [illegible] سبيلا إلى نفسه .

ففي حفلة زفاف « [illegible] » على شوقي ، كان سعد [illegible] على رأس المدعوين ، كما كان [illegible] بين المدعوين .. لأن «الفرح» أقيم أيام الائتلاف الذي قام بين الوفد وحزب الأحرار الدستوريين .

وأثناء [illegible] مقدماً عن عدم إمكانه البقاء في الحفلة إلى نهايتها ، ولكنه قرر – تقديراً لواجب الصداقة بينه وبين شوقي – أن يحضر للتهنئة في الساعة الخامسة بعد الظهر ثم ينصرف .

وكان الأستاذ الجديلي - سكرتير سعد - قد استحضر بدون علم شوقي مصوراً ليلتقط صورة تجمع بين سعد وشوقي للذكرى ، لأنهما على كثرة إجتماعهما لم يحدث قبل ذلك أن التقطت لهما صورة معاً .

وعندما حضر سعد ، إستقبلناه عند الباب ، شوقي وصهره الأستاذ حامد العلايلي ، والأستاذ الجديلي ، وأنا ..

وبعد أن هنأ سعد شوقي والعريس ، وتمنى له حياة سعيدة مع عروسه ، جلس إلى جانب شوقي ، ثم التقط المصور لهما الصورة المطلوبة .

وفي أثناء انهماك المصور في العمل ، قال الأستاذ الجديلي :

ـ لقد اجتمع في هذه الصورة الخلودان : خلود الوطنية وخلود الشعر!

وعندئذ ضحك سعد وقال وهو يشير إلى شوقي :

ـ لا تقل هذا .. إن هذا الرجل هو وحده الخلود في هذه الصورة.. فبعد ٥٠ سنة لن تجدوا أحداً يذكر اسم سعد .. ولكن ستجدون إلى الأبد من يذكر شوقي ويترنم بشعره .

وأعتقد أنا ، أن سعداً لم يكن مجاملا ولا ديبلوماسيا في قوله هذا . وإنما كان يقوله عن إقتناع وإيمان .

مناقشة أستاذ

وأعود إلى ذكر صداقتي لشوقي . فأقول إنها أخذت تزداد متانة وإخلاصاً على مر الأيام ، حتى أننا لم نعد نفترق إلا في القليل لدرجة أنه كان يصحبني معه في أشهر الصيف ، فنمضي بعضها في الشام ولبنان ، ثم نمضي بقيتها في أوروبا ، وكان يسعى إلى توسيع آفاق ثقافتي الفنية ، فيصحبني إلى حفلات « الكونسرت » الكبرى التي تقيمها أعظم الفرق الموسيقية في البلاد الأوروبية ويناقشني دائما في ألوان الموسيقى الأجنبية ، والطابع الذي يميز تلك الموسيقى عن غيرها .

ولقد كنت أرى بالفعل محيط موسيقانا الشرقية محدودا ، وكانت أذني تهفو دائما إلى الجديد من الألحان ، وتستمتع بالمستحدث من النغم ، وكانت مداركي الموسيقية قد تفتحت قبل ذلك بأعوام على الألحان التي ذاعت في ذلك الوقت للمرحوم سيد درويش ، والتي فتحت للموسيقى الشرقية أفقا جديدا جميلا فيه مرونة الفن ممتزجاً بالطابع الشرقي الممتع .

وبدأت أفكر بصورة جدية في التجديد الذي يوسع من محيط الموسيقى والغناء ، دون أن يفقدهما الطابع الشرقي المألوف للأذن الشرقية. فالتحقت بمعهد «برجرين» للموسيقى الأجنبية لأدرس

أصول الموسيقى الأجنبية « والصولفيج » إلى جانب دراستى فى معهد الموسيقى لأصول الموسيقى الشرقية .

وبمناسبة الحديث عن رحلاتى مع شوقى بك فى أشهر الصيف، أذكر أننا نزلنا ذات مرة بلبنان ، وكان معنا الدكتور محجوب ثابت والأستاذ سليمان فوزى صاحب مجلة « الكشكول ». وكان شوقى دائماً موضع الحفاوة والتكريم من الزعماء والكبراء وعلية الناس ، الذين كانوا يحبونه ويعشقون شعره .

وبينما كنا نجلس عند أحد الأصدقاء من أبناء لبنان. قيل لنا أن مغنية جميلة الصوت ستغنى فى إحدى الحفلات. ولابد من أن نستمع إليها.

وذهبنا لنسمع تلك المغنية، فقدموها لنا مع زوجها ، وكان رجلا كثير الكلام ثرثاراً ، فراح يقص علينا قصة زواجه من المغنية - وكان اسمها روز - وكيف خطفها من بيت أهلها حباً فيها وفى فنها ، ثم تزوجها رغم أنف الأهل، وظل الرجل يروى قصته معها حتى أنقذتنا هى إذ بدأت تغنى قصيدة « مضناك جفاه مرقده » .

وقد لا يجهل واحد فى الشرق أن هذه القصيدة من شعر شوقى . ولكن سليمان فوزى أراد أن يبعث السرور إلى نفس شوقى ، فسأل الرجل عمن يكون مؤلف القصيدة ، فقال الرجل على الفور :

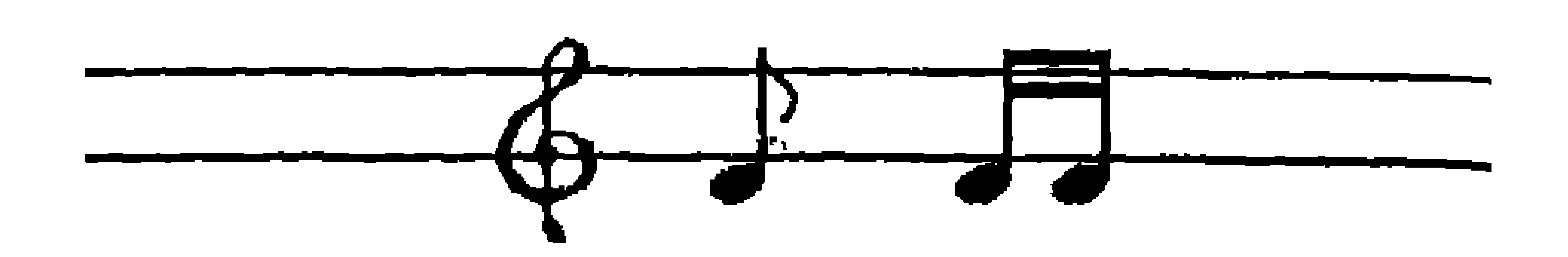
ـ الشعر إلى خيو..!!

أى أن الشعر لى ياأخى

وهنا قهقه شوقى بك وقال :

ـ معلوم .. إذا كنت خطفت مراتك .. مش راح تخطف قصيدة!

أنا وسلطانة الطرب!



أستطيع أن أقول إن حياتى العملية بدأت بصورة جدية منذ عام ١٩٢٤ .

وقد أتاحت لى هذه الفترة فرصة طيبة للتعرف على كثير من الشخصيات البارزة فى عالم السياسة والمال والمجتمع الراقى .

وما أكثر الحكايات الطريفة التى صادفتنى فى تلك الفترة التى كنت أضع فيها قدمى على الدرجات الأولى لسلم الشهرة والنجاح.

من الحكايات الطريفة التى أذكرها أننى دعيت مرة للغناء فى حفلة خاصة بمنزل أحد الكبراء ممن كانوا على صلة بالعائلة المالكة السابقة ، وكانت الملكة السابقة « نازلى » ضمن المدعوين ، ومثل هذا الأمر كان نادر الحدوث فى عهد « فؤاد » !

وبينما كنت أستعد للغناء جاءنى من يقول لى: إن « جلالة » الملكة تريد أن تسمع دور « الله يصون دولة حسنك » وهو أحد الأدوار المشهورة لعبد الحى حلمى .

وحاولت أن أعتذر بأننى لا أحفظ هذا الدور ، ولكن الرسول نظر إلىّ نظرة ذات مغزى ، وقال لى وهو يبتسم :

ـ دى رغبة « جلالة » الملكة !

وفهمت من إشارته الخفية أنها ليست مجرد رغبة ، وإنما هى « أمر ملكى » .. وأن سمعتى ، وربما مستقبلى أيضا ، يتوقف على تنفيذ هذا الأمر بلا نقض أو ابرام .

ووقعت فى حيص بيص ..

ماذا أصنع وأنا لم أكن فعلا قد حفظت ذلك الدور أو رددته من قبل ؟

وجاء الفرج فى شخص عازف الرق فى تختى ويدعى سيد كامل ، إذ أسر فى أذنى أنه يحفظ الدور عن ظهر قلب .

قلت :

ـ عال .. إذن تغنى أنت الدور وأنت تجلس خلفى مباشرة بينما أكتفى أنا بفتح فمى وغلقه متظاهرا بالغناء.. وربنا يستر بقى !

ونفذنا هذه الفكرة كما وضعناها ، فكنت أتظاهر بالغناء بينما الذى يغنى فعلا هو « الرقاق » سيد كامل المختفى وراء ظهرى !!

وكنت فى بعض الأحيان أخفى الضحكات التى تلح على . بوضع المنديل على فمى متظاهرا بالكحة !

وانتهت السهرة على خير والحمد لله !

ومن الحكايات التى أذكرها أيضا عن هذه الفترة من شبابى ، أن دعانى مرة للغناء رجل من أكبر سراة مصر وأبعدهم جاها ونفوذا ولا داعى لذكر اسمه ، وكان همزة الوصل بينى وبين هذا الكبير نادى الموسيقى الذى كنت فى نفس الوقت طالبا به، فقد كان هذا الرجل على صلة طيبة بالمشرفين على النادى .

واهتم النادى بهذه الحفلة فكلف « تختا » من أعضائه بمشاركتى فى إحياء الحفلة، وكان سرورى عظيما للغناء فى حفلة هذا الرجل ، نظرا لعلاقته بالنادى من جهة ، ولأهمية مركزه الاجتماعى من ناحية أخرى .

وبعد أن أحييت الحفلة ، أقبل على الداعى يحمل كيسا مليئا بالنقود يشبه ما قرأنا عنه فى قصص سخاء هارون الرشيد على المطربين والشعراء ، ووضع الكيس فى جيبى .

وأحسست من ثقل الكيس بالسرور لدرجة أن ازدادت ضربات قلبى، وقدرت أن ما فيه من جنيهات ذهبية لا يقل عن ألف أو خمسمائة .. وهذا أضعف الايمان !

وبعد انصرافى من بيته أخرجت الكيس بلهفة لأحصى هذه الثروة العظيمة، فإذا بى أكتشف أن ما بالكيس لم يكن سوى شلنات لا تزيد فى مجموعها على بضعة جنيهات ..!!

كيف بدأت التلحين ؟

ووسط تلك المفارقات كانت الرغبة التى تجيش فى صدرى للبحث عن أفق جديد فى الغناء يتفق وتطور العصر ، هى شغلي الشاغل فى ذلك الوقت ، وقد تولدت عن هذه الرغبة محاولة ايجابية فى سبيل تحقيق هذا الهدف .

وتساءلت .. لماذا لا أشتغل بالتلحين .. حتى أجد الحرية الكافية والميدان الواسع لانتاج شيء أعتز به !

وخرجت بجواب واحد .. هو ضرورة أن أكون ملحنا أيضا .. وهكذا « حشرت نفسي » في دنيا الملحنين ، ورحت أحاول أن أجعل الناس يعتقدون أنني ملحن قبل أن أكون مغنيا . وبدأت أقوم فعلا بتلحين الأغاني لصغار المطربين والمطربات لقاء أجر تافه !

وما أن حل عام ١٩٢٦ حتى كنت قد عدت مرة أخرى إلى الريحاني، لا لأغني بين الفصول ، ولكن لأقنعه بأنني « ملحن ونص » واقتنع بكلامي وأسند لي تلحين أوبريت « قنصل الوز » وبعد نجاحها أسند لي تلحين أوبريت آخر هو « مراتي في الجهادية » وهما عن روايتين ترجمهما أمين صدقي عن نصين شائعين بفرنسا في ذلك الوقت .

وفي الفترة التي عملت فيها مع الريحاني كملحن، شعرت لأول مرة بأنني أصبحت انسانا يعتمد عليه في الأعمال الكبيرة .. وأدى ذلك إلي ازدياد ثقتي بنفسي رسوخا وثباتا .

وكان لنجيب الريحاني أثر لا ينكر في ذلك ، إذ كان من طبيعته ألا يتدخل في الأمور التي لا يحسنها ، فكان يشعرني دائما بأنه وضع ثقته كاملة في شخصي كملحن محترف، ولم يحاول مرة التهوين من عملي أو تقليل قدري !

وبالاضافة لكل ذلك فقد كنت أعرف تماما أن تلحين رواية أوبريت يعتبر عملا ضخما يحتاج إلى مقدرة وجلد بالنسبة لكبار الملحنين ، فما بالك بملحن ناشىء مثلى فى ذلك الحين ؟

كيف تعرفت بمنيرة المهدية ؟!

وقد أفادنى عملى كملحن لفرقة الريحانى فى إحراز تقدم فى الأوساط الفنية .

فبعد تلك الأعمال دعتنى السيدة منيرة المهدية لكى أقوم بتلحين أوبريت «المظلومة» التى ألفها الشيخ يونس القاضى ، فقبلت على الفور، وكان سرورى لهذه الدعوة أعظم مما يتصوره أحد، فمنيرة المهدية ـ وما أدراكم ما منيرة المهدية فى ذلك الحين ـ كانت تمسك فى يدها بصولجان الطرب، وتجلس متربعة على عرشه واضعة ساقا على ساق. ولذلك كانت فرصة لا يجود بمثلها الزمان بالنسبة للملحن الفقير محمد عبدالوهاب ، أن يدعى لتلحين أوبريت تمثلها وتغنيها منيرة المهدية !

ونجحت « المظلومة » وكان لابد لها أن تنجح بطبيعة الحال، إن لم يكن لقوة الرواية أو لجودة ألحانها ، فلصوت منيرة الذائع الصيت .

وكان نجاحها سببا فى أن تسند إلىّ تلحين عدد آخر من رواياتها .



بديعة مصابني

وكانت منيرة قد اختلفت مع المرحوم سيد درويش وهو يلحن أوبرا « كليوباترة » لحسابه ، فانقطع عن تكملة ألحانها..

وفى ذات يوم قابلتنى لتقول لى :

ـ إيه رأيك لو كملت ألحان كليوباترة وأخذت دور مارك أنطونيو فى الرواية ؟

وأجبتها على الفور وقد ملأتنى الرهبة :

ـ أنا ؟.. أعوذ بالله !؟

وعادت منيرة تلح فى هذا العرض، فلم أجد بدا من أن أعدها بالتفكير فى الأمر خلال بضعة أيام .

ولم يكن ترددى فى قبول هذه الفرصة هو عزوفى عن المجد الذى سنح أمامى كمطرب وممثل أمام سيدة عظيمة كمنيرة المهدية، وإنما كان خوفى وتهيبى من الفشل أمامها، ذلك الفشل الذى كنت أتوقعه بنسبة تسعين فى المائة ، فهى مشهورة ولها صوت يجذب الجماهير التى أصبحت لا تقبل معها شريكا !

وكنت دائما كلما ضاقت أمامى الأمور أذهب مسرعا للصديق الكبير أحمد بك شوقى لأسأله النصح والمشورة .

وفعلا توجهت إليه ، وعرضت عليه الأمر بحذافيره مستشيرا إياه فيما أفضل، فقال لى رحمه الله :

ـ أنصحك تقبل يا محمد !

قلت :

ـ ولكن إذا فشلت .. والفشل متوقع ؟

فقال :

ـ إذا فشلت أو لم تنل النجاح المرجو، فسيكون شفيعك وعزاؤك أنك فشلت أمام أعظم مغنية في الشرق .. أما إذا نجحت ـ وستنجح إن شاء الله ـ فسوف يكون نجاحك مضاعفا ، لأنك ستكون قد نجحت أمام أعظم مغنية في الشرق !

وأقنعني منطق شوقي .. وأخبرت منيرة بقبولي العمل معها !

وتوكلت على الله ، وقررت أن أقدم على القيام بهذه التجربة .

وأعترف أنني بدأت التدريب وأنا أضع يدي على بطني من الخوف، فقد كانت فكرة القيام بتمثيل أدوار البطولة على المسرح تثير الفزع في نفسي .

وكان اتفاقي مع منيرة يقضي بأن أقوم بتلحين الرواية إلى جانب ظهوري أمامها كمطرب وممثل ،وكنت أدرك أن فشلي ـ لو حدث ـ سيقضي على آمالي في المستقبل قضاء مبرما .

ولكني أقدمت مستهينا بالنتائج !

وقد واتانى الحظ بفضل الله تعالى ، فأصبت من النجاح ما لم يخطر ببالى. وكان ذلك من أهم مراحل حياتى الفنية .

وأرى لزاما علىّ فى هذا المقام أن أصف شعورى وأنا أقطع هذه المرحلة التاريخية ، التى انتقلت بى من عهد الأمل والتمنى إلى عهد النضج الفنى ، وفتحت أمامى باب الشهرة على مصراعيه .. وأهم من ذلك كله ، علمتنى درسا قامت على دعائمه فيما بعد حياتى الفنية .

لقد تعلمت أثناء عملى بفرقة منيرة ، ذلك العمل الذى أتاح لى ـ لأول مرة فى حياتى ـ الوقوف موقف المسئولية أمام جمهور ناضج، أن الجمهور هو السلطان الذى يقبض بيده على مقاليد الحكم فى دنيا الفنون، وهو سلطان قاس لا يرحم، ولكن بقدر قسوته يكون تقديره واقباله على العمل الفنى الذى يعرض عليه .

وتعلمت من الجمهور أن العبرة ليست بما يسبق العمل من مقدمات ومراحل اعدادية، ولكن العبرة بنتيجة العمل نفسه، وأن الجمهـــور فى المسرح كالزوج الذى لا يهمه كيف تصنع له زوجته طبق الطعـــام الذى يشتهيه بقدر ما يهمه أن يكون الطعـــام على مزاجــــه !

ومن هذا الدرس تعرفت فى أول عهدى بالمسئولية الفنية وكيف أتخير من الألحان مايرضى مزاج الجمهور وذوقه .

وأقول الحق أننى لم أتخل يوما عن مبادئى ونزعاتى فى سبيل البحث عن الجديد باستمرار، ولكن ذلك الدرس كان ذا فائدة عظمى لى فى كيفية التوفيق بين ما أريده لألحانى وما تجتمع عنده رغبة الجماهير !

وقد يصعب على الفنان أن يبذل من عصارة نفسه فى سبيل عمل فني لا يصيب حظا من النجاح ، ولكن ما تعلمته من الجمهور جعلنى أوقن بأن العمل الفنى الكامل يجد دائما حظه مع الجماهير .

اول مقال عني!

وبعد ظهورى أمام منيرة المهدية فى رواية « المظلومة » وإفلاتى من الفشل ، كتب صديقى الأستاذ محمد التابعى مقالا مطولا فى جريدة « الأهرام » على ما أذكر - وكان يكتب فيها بتوقيع « حندس » وقتذاك - وقد امتدح فى هذا المقال مواهبى كملحن مجدد ومطرب ذى مستقبل مرموق ، وبعدئذ توالت تعليقات الصحف الفنية التى كانت منتشرة فى ذلك الحين ، وأذكر منها مجلة « المسرح » ، ثم مجلة « الناقد » ومجلة « الممثل » و « روزاليوسف » التى نشرت أخبارى وصورى ، وعندئذ شعرت بأننى انتهيت من قطع مشوار الهواية والتطلع إلى المستقبل ، وانتقلت إلى مرحلة الوقوف على سلم الشهرة ، وكان شعورى

كفنان معرض للنقد من الجمهور والصحافة معا ، يشبه شعور من يستعد لصعود سلم مرتفع ، وعلى كاهله أثقال وأثقال !

وأعترف بأنني، كمطرب ناشيء تعود في طفولته على التمثل بالكبرياء والتشبه بوقار العجائز ، كنت أخشى الصحف ، لا لنقد قد يوجه إليّ على صفحاتها، ولكن لأن أغلب الصحف فى ذلك الحين كانت تخوض فى الكثير مما لا يجب ذكره عن الفنانين ، وكانت حتى دعاباتها لهم من نوع « الهزار الثقيل » !

لقد كانت أخبار هذه الصحف وحديثها عن الفنانين تتناول حياتهم الخاصة فى أدق أسرارها !

وحقيقة أنه لم يكن ثمة ما أخشاه لو تعرضت الصحف لحياتى أو أخلاقى أو تصرفاتى ، ولكن كانت حرية الصحف أقوى من أن يتصدى لها مكذب ، وكانت إساءة استغلالها أسهل من أى شيء آخر، ثم كانت هناك فضلا عن ذلك مودة « الهزا ر» التى كان بعض نقاد ذلك الحين « يشاكسون » به عباد الله الفنانين ، وأنا كما سبق أن قلت ، كنت أكره الهزار منذ صغرى ، فما بالك ياسيدى بهزار ثقيل من هذ النوع ؟

وهذا لا يعنى أنه لم يكن فى الصحف نقاد يتحلون بالرزانة أو النزاهة أو الصراحة، فحتى الآن لم تكن السينما قد ازدهرت وأصبحت اعلاناتها تكمم فى بعض الأحيان أفواه الكثير من

الصحف ، أو على الأقل تقلل من أهمية النقد على صفحاتها !

وكما تعلمت من الجمهور درسا أفادني في تأدية رسالتي الموسيقية ، تعلمت أيضا من الصحف درسا آخر له قيمته ، هو أن شهرة الفنان هي عقد يعطي بموجبه الحق للجمهور والنقاد بأن يضعوه تحت « الميكروسكوب » ليكشفوا عن محاسنه ومساوئه معا ، وأن النقد النزيه الصريح من أهم مقومات نجاح الفنان ، وأنه يجب ألا يكون النقد مدعاة لكربه ، أو أن يكون المديح باعثا لزهوه، إنما يجب أن يجعل من الاثنين دافعا لاستمراره فى الطريق .

عناق فى الظلام !

وعلى كل ، فلنعد إلى منيرة المهدية ، فمن الطرائف التي وقعت لى أثناء العمل بفرقتها ، وخشيت أن تجعلها الصحف مادة لتهكمها . ما أذكره فى السطور التالية :

ذات ليلة كنت أقوم بدور مارك أنطونيو ، وكانت السيدة منيرة تقوم بدور كليوباترة ، وكان أحد مشاهد الرواية يقضي بأن تدخل الفاتنة كليوباترة على المسرح وتصيح مغنية « تركت مصر بلادى .. » فيستقبلها مارك - الذى هو أنا - بالعناق !

ودخلت منيرة فعلا وبدأت تغنى «تركت مصر بلادى»، وقبل أن أهم بأخذها بين ذراعى، انطفأ نور المسرح فجأة، وساد ظلام



أصر هذا المعجب بعبد الوهاب على أن تلتقط له صورة
تذكـــارية معه ... وقـــد حقق له عبـــد الوهاب رغبته ..

ما بين ... لم أهتم بهذا العارض الفجائي ، واندمجت في دوري .. ثم .. خلال الظلام أتحسس مكان وقوف كليوباترة ... أن عثرت عليها حتى عانقتها ورحت أغني كما يقتضي دوري ذلك !

وعاد الضوء مرة أخرى فملأ المسرح ، وعندئذ وجدت نفسي أعانق ممثلة ... في الفرقة واسمها زاهية ابراهيم ، بينما وجدت كليوباترة ... في مكان الكومبارس !

وانقلب ... دراما محزنة ، إلى فكاهة أشد حزنا .. لي أنا طبعا !

وحدث – ... ذلك – في أثناء تمثيل هذه الرواية بالذات أن وقع مشهد طريف جعل المتفرجين يمسحون دموع الضحك بدلا من أن يمسحوا دموع الحزن !

كان بين مناظر الرواية منظر تموت فيه السيدة كليوباترة ، وهو منظر الختام المعروف ، وقد شاءت إرادة المؤلف أن يكون موت كليوباترة بين ذراعي حبيبها مارك أنطونيو ، الذى هو أنا !

وبينما السيدة منيرة في أوج اندماجها وهي تمثل مشهد الانتحار بين ذراعي ، تركت نفسها فجأة وبلا سابق انذار !

وحيث إنه لا داعي للقول بأن السيدة منيرة كانت من الوزن الثقيل ، وحيث أنه من تحصيل الحاصل أيضا أن أذكر أنني كنت

وقتها في وزن الريشة ، فلا داعى كذلك لوصف كيفية وقوع كليوباترة المهدية علىّ ثم سقوطنا معا على أرض المسرح في مشهد فكاهى من النوع الذى يضحك الثكالى !

وهكذا كان ختام الرواية مسكا .. كما يقولون !

لقد كانت منيرة المهدية في ذلك الحين سلطانة الطرب بغير منازع ، ولم يكن صوتها وحدها هو الذى يهيىء لها هذه المكانة في قلوب الناس ، وإنما كانت هناك شخصيتها القوية أيضا !

كانت منيرة مغنية من نوع ممتاز قل أن يجود الزمان بمثلها، وكانت موهبتها في جمال الصوت مطبوعة غير مصنوعة ، ولكن الموهبة الجميلة كان ينقصها شيء يكملها . هو التحصيل الفنى ، أو بعبارة أخرى درس الموسيقى وتفهم أسرارها .

حقيقة أن صوتها لم يكن ينقصه شيء ؛ وكان طوع ارادتها، بيد أن دراسة الموسيقى – حتى ولو دراسة بسيطة – كانت كفيلة بأن تزيدها فوق مجدها أمجادا .

وكانت منيرة – أيضا – إنسانة ذات شخصية جبارة ، ينطبق عليها الوصف القائل بأنها من الذين يملأون المكان الذى يجلسون فيه !

ولأن هناك من الناس من يولدون والزعامة في دمائهم ، فإذا ما حقق لهم المستقبل رفعة الشأن بدت رفعتهم وكأنها طبع في

خلقهم ، فإن منيرة كانت من هذا النوع، فقد كانت تضع على رأسها تاج الشهرة كما لو كانت تلبس قبعة رخيصة !

ولقد بلغ من مجد منيرة ومكانتها في القلوب، أن كان الكبراء والعظماء الذين تنحنى لهم الجباة يتسابقون إليها ، وكلهم يرجو ابتسامة منها ، أو كلمة ، أو مجرد إيماءة !

وكانت الهدايا والأوسمة الرفيعة تقدم إليها بغير حساب ، حتى أصبح لديها مجموعة من الأوسمة والنياشين تفوق ما يملكه أمبراطور !

وأشهد أننى رأيت بعينى رأسى وزيرا كبيرا يركع عند قدميها ، ورأيت ذات مرة وصيا على عرش ملك يقبل قدميها .. نعم قدميها !

وقد يكون هذا التصرف من وزير ومن وصى على عرش ملكى ، أمراً تنفر منه الرجولة ، ولكن هناك دائما المعنى المنطوى فى لفائف كل شىء ، وقد تنطوى المعانى السامية فى بطون المظاهر المزرية ..

وكان الاعجاب بصوت منيرة هو ذلك المعنى الذى جعل كبارا فى القوم ينحنون إلى موطىء قدميها بجباههم وشفاههم ، علهم يعبرون عن مدى تقديرهم لها !

وإلى جانب القوة والعظمة فى شخصية منيرة المهدية ، كانت لها عادات غريبة لم أفهمها جيدا ، وكنت لا أصدق روايتها حتى رأيتها بنفسى رؤى العين !

وكان من غرائب منيرة أنها كانت تفضل فى بعض الأحيان أن تعيش بين قبور الموتى !

لقد كنت أعرف عن السيدة منيرة حبها لحياة الترف ، فقد كانت تقيم فى عوامة فاخرة الأثاث ، حوت من أدوات الرفاهية وزخرف العيش مالم يتوافر إلا لأصحاب الملايين ، وقد بلغ شغفها (بالفخفخة) أن كانت تحلى ملابسها بأثقال من الأحجار الكريمة !

ولعل حياة الترف التى كانت تعيشها هى التى جعلتنى أرى حبها للاقامة فى « القرافة » أمراً غير مفهوم !

لقد أعدت منيرة فى مقبرة العائلة بالقرافة غرفة سفرة كاملة فاخرة وألحقت بها مطبخا « محترما » . وفراشا وثيرا ، وكانت تقضى أغلب نهارها فى ذلك « البيت » العجيب ، حيث تتناول غذاءها وتغفو ساعات القيلولة ، فما الذى كان يجذبها للحياة بين الراقدين تحت التراب ؟

هل كان السبب هو شوقها إلى أعزاء انتقلوا إلى دار البقاء ؟

هل ذلك لأنها لم تجد وفاء فى الأحياء فراحت تلتمسه من الأموات ؟

لست أدرى !

وعلى أى حال فقد كان هذا التصرف يعبر عن ناحية غريبة فى حياة سلطانة الطرب !

ولم يكن ذلك وحده كل غرائب منيرة ، فقد كانت تحب أيضا التشبه بالرجال ، لا إنكارا لأنوثتها أو حبا فى الخشونة ذاتها ، وإنما - وهذا رأيى الخاص - لأن منيرة كانت ترى فى الرجولة مظهرا من مظاهر السيادة والعظمة ، وقد كانت ترى نفسها جديرة بالعظمة وأحق بالسيادة ، وهى تتربع على عرش الطرب وحدها !

وقد دفعها هذا التشبه ، أو قل جريها وراء السيادة ، إلى أن تسند لنفسها بعض الأدوار التمثيلية « الرجالى » ، فقامت بدور « على نور الدين ».. وكذلك بدور « صلاح الدين الأيوبى » .

ولك أن تتصور أن منيرة المهدية ، السيدة الرقيقة ، تقوم بدور قائد ومحارب مثل صلاح الدين ؟!

بل لقد كانت منيرة تشتهى أن تقوم بدور « مارك أنطونيو » ولكن منعها من ذلك حبها لدور كليوباترة الذى أصبح من أشهر أدوارها !

ومن الطريف أن السيدة منيرة حصلت فى النهاية على امنيتها، فقد وقع خلاف بيني وبينها أدى إلى انفصالى عن الفرقة ، وجاءت احدى شركات الاسطوانات لتتفق معها على تسجيل أغانى الرواية فى اسطوانات الشركة ، فقبلت منيرة ، وقامت بتسجيل الأغانى كلها بصوتها ، بما فى ذلك صوت مارك أنطونيو ، فكانت تغنى حوار كليوباترة بصوت رقيق ، ثم ترد على نفسها مغنية حوار أنطونيو بصوت أجش !

ومادمت قد ذكرت خلافى مع السيدة منيرة ، فلأذكر أيضا تفاصيل هذا الخلاف .

قلت فيما سبق أن نجاحى مع منيرة والاقبال الشديد الذى لاقيناه من الجمهور قد جعلانى أحس بالزهو ، ولم أكن أقدر أننى سألقى سوى الفشل ، ولهذا السبب ، وهو عدم تقديرى للنجاح ، لم أدخل مع السيدة منيرة فى اتفاق تفصيلى على الأجر الذى سأتقاضاه .

ولكن بعد ذلك جاءت اللحظة التى كان لابد لنا فيها من تسوية الحساب والاتفاق على الأجر المطلوب .. وعندئذ طالبت بأن يكون أجرى عشرة جنيهات فى الليلة ، وعارضت السيدة منيرة رغم أن الايرادات كانت ذات أرقام يتواضع أمامها هذا الأجر الذى طلبته ، وأصرت على ألا يزيد الأجر على ستة جنيهات فقط لاغير !

وحاول بعض أصدقاء الطرفين تسوية هذا الخلاف بأن يتنازل كل منا عن شيء من شروطه ، وأن نقسم البلد نصفين ، ولكن أحدنا لم يتزحزح عن موقفه !

وإزاء اصراري من ناحية واصرار منيرة من ناحية أخرى ، اتفقنا على أن أترك الفرقة ، بشرط أن أتقاضى مرتبي عن المدة التي اشتركت فيها معها بواقع عشرة جنيهات عن الليلة .

وبصرف النظر عن السبب الحقيقي الذي شجع منيرة على عدم التمسك بوجودي في الفرقة رغم النجاح الذي نلته فيها ، فقد كان سروري لايقدر وأنا أقبض بيدي على مبلغ لايستهان به .. هو مجموع ما أخذته من باقي حسابي لدى منيرة .. بواقع عشرة جنيهات في الليلة « حتة واحدة » .. وكانت تلك أول مرة في حياتي أنال أجرا بهذا القدر !

وبعد أن تركت فرقة منيرة أرادت هي أن تقلل من أهمية تركي لها ، فاسندت دور « مارك أنطونيو » إلى الأستاذ عبدالعزيز خليل ، ولم تكن للممثل صلة سابقة بالغناء ، ولهذا إضطرت منيرة بعد ذلك بقليل إلى الاتفاق مع الزميل الأستاذ صالح عبدالحي، ثم مع سيد شطا، وعبدالغني السيد .. !

وكان الخلاف يقع في كثير من الأحيان بينها وبين من تتفق معه من المطربين، فتعمد إلى الاتفاق مع غيره، وهكذا، حتى

اضطرت فى احدى الفترات إلى الاتفاق مع السيدة فتحية أحمد لتقوم أمامها بأدوار البطولة النسائية!

ومما يجدر ذكره في صدد حب منيرة للقيام بأدوار الرجال ، انها أسندت كيلوباترة للسيدة فتحية أحمد ، بينما قامت هى بدور « مارك أنطونيو » .

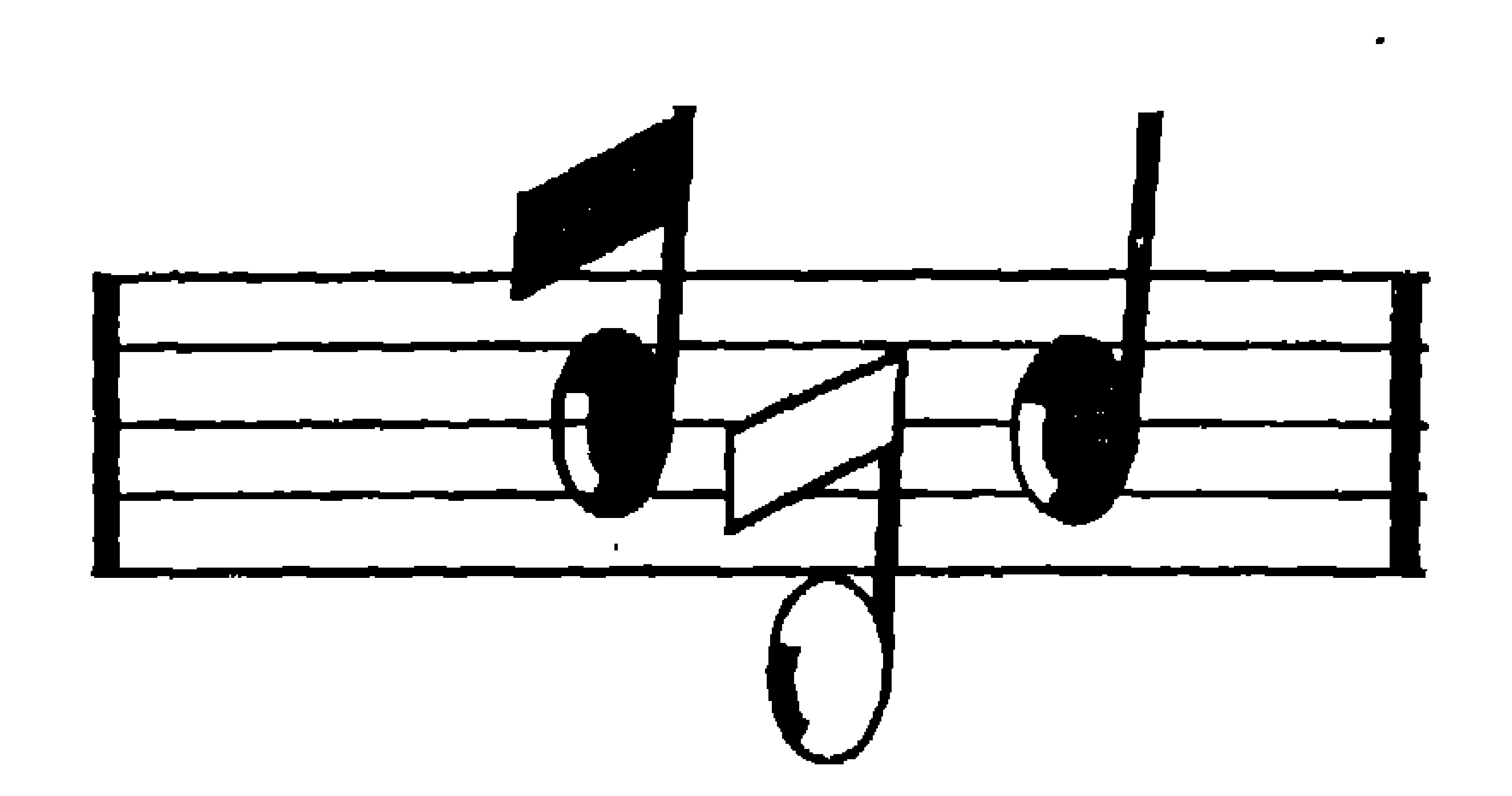
وعلى أثر خلافي مع السيدة منيرة وخروجي من فرقتها ، رأيت أن مستقبلى الفني مرهون بدوام علاقتى بجمهور المستمعين ، لا جمهور النظارة، وفرق بين الاثنين بطبيعة الحال بالنسبة لمطرب ، الأصل فى رسالته الغناء وليس التمثيل .

وكان نجاحي مع منيرة قد شجعنى على أن أغزو ميدان الحفلات العامة .

وتشجعت أكثر وأكثر عندما جاءنى متعهد حفلات يدعى « فيتاسيون » ليتفق معى على إحياء حفلة غنائية عامة فى تياترو دار التمثيل العربى .

وبعد أن استخرت شجاعتي قلت له « على خيرة الله » !

قصــور فى الهواء





كان عبـد الوهاب مغرما بالسفر الى لبنان لقضاء مدد متفاوتة هنـــاك .. وقد أخذت له هـذه الصورة فى ربوع لبنــــان ....

الواقع أن نجاحى مع منيرة لم يكن وحده الذى شجعنى على خوض مضمار الحفلات الغنائية عام ١٩٢٧ ، وإنما كانت هناك أيضاً القصور الشامخة التى زينها المتعهد « فيتاسيون » أمام عينى عندما ينهال الذهب علىّ من إيراد تلك الحفلات الغنائية . كنت قد « أخذت على الفلوس » ، فاعتبرت السيد فيتاسيون بمثابة « بابا نويل » الذى يهبط من السماء ليمنح الأطفال ما يحلمون به من هدايا تدخل السرور على قلوبهـــم !

ولذلك قبلت العرض، وتركت جميع التفاصيل، بما فى ذلك استئجار المسرح والفرقة الموسيقية والدعاية وطبع التذاكر وقبض الإيراد لهذا المتعهد الهمام !

وآه من الشرط الأخير.. وأعنى به قبض الإيراد !

وستعلمون لماذا كانت هذه المسألة سبباً فى تصدع بنيان القصور التى بناها المهندس القدير فيتاسيون ليسكننى فيها فيما يلى من سطور.

استأجر الرجل بالفعل مسرح دار التمثيل العربى، الذى شهد أعظم أمجاد المرحوم الشيخ سلامة حجازى ، وأرجأ دفع الإيجار إلى ما بعد الحفلة لغرض فى نفس يعقوب، ولكنه - والشهادة لله - أجاد فى الدعاية للحفلة ، فنشر الإعلانات المختلفة، وأطلق علىّ لقب الموسيقار المجدد ، وعمل كل ما من شأنه ازدياد إقبال الجماهير على المسرح .

ونجحت الحفلة نجاحاً طيباً، وكنت أشاهد بنفسي زحام الجماهير فأزداد سروراً واستبشاراً بما سيدخل جيبي من أجر يسيل له اللعاب، ولا أجد داعيا للقول بأنني لم أكن وقتئذ أملك شيئاً من النقود .

وغنيت في تلك الليلة المشهودة أغنية من تأليف « شوقي بك ومطلعها « وعد البشاير نتهنى » ..

وكنت أثناء إلقائها أحس كأنما اغنى على ليلاي .. ألم يعدني فيتاسيون بالبشاير التي ستجعلني بعد الحفلة في غاية الهناء ؟!

ولكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن ، فبعد أن انتهت الحفلة ، بحثت عن الأخ فيتاسيون في سلقط وفي ملقط فإذا بـ فص ملح وداب !

وجعلني هروب المتعهد فيتاسيون في موقف يستحق قصيدة رثاء، فلم يكن لدى من التجارب ما يمكنني من التخلص من المسئوليات التي ارتمت على عاتقي فجأة على أثر هروب الرجل !

كان لابد من دفع إيجار المسرح ، وكان لابد من دفع أجور الموسيقيين الذين تألف منهم « التخت » أيضا ، بالإضافة الى أجور عمال وغير عمال وكنت أنا وسط هذه المعمعة يا مولاى كما خلقتنى !

وتمثلت عندئذ بقول طارق بن زياد المأثور « العدو أمامكم

البحر وراءكم » ورأيت أنه لابد من انقاذ ما يمكن انقاذه من سمعتي بدفع ما عرب به المتعهد من أجور .. بما فيها أجرى أنا !

والحقيقة أن مبلغاً بسيطاً في ذلك الوقت كان ينقذ الموقف، فلم كن أكبر عازف في ذلك الحين أجره يزيد على الجنيه ، ولم يكن أجر المسرح يزيد على العشرة جنيهات ، ولكن من أين لي حتى بهذا المبلغ البسيط ؟

وأحسست حينئذ بحزن شديد على الفشل الاقتصادي الذي تضاءل إلى جانبه نجاحي الفني في أولى حفلاتي العامة، وزاد عصبي كلما تخيلت فيتاسيون وهو يحصي المبلغ الكبير الذي جمعه من إيراد الحفلة .. وتضاعفت أحزاني أكثر وأكثر عندما رأيت نفسي أخرج من المولد – شخصياً – بلا حمص !

ولكن الحقائق كانت تحيط بي من كل جانب، وأوضح هذه الحقائق أنني كنت المسئول عن دفع الحقوق لأصحابها .

ماذا أفعل ؟

ولم أجد بداً من أن أقص الحكاية على المرحوم « شوقي بك » دائماً اسلامو عليكم ، وشفعتها بطلب سلفة استعين بها على حل عقدة الموقف .

ودفع لي شوقي بك المبلغ المطلوب للموسيقيين والمسرح والعمال بصفة قرض ولسان حاله يقول :

« تعيش وتأخذ غيرها » .

وبهذا القرض الحسن أنقذت الموقف ، ومعه سمعتى .

المؤمن يلـدغ كثيـرا

ومع أن هذا الحادث كان كفيلا بأن ينبه فى نفسى غريزة الحذر فى المستقبل، ومع أنه يقال إن المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين ، فقد أعاد التاريخ نفسه فلدغت من نفس الحجر مرات ومرات، ووقعت فى المحظور رغم حذرى، وكما يقولون : « من مأمنه يؤتى الحذر » !

كان نجاح حفلتى الأولى قد عزز شهرتى فى مضمار الاحتراف، وجعل متعهدى الحفلات ينظرون إلى نظرتهم إلى دجاجة تبيض ذهبا .

وجاءنى يوما متعهد آخر يدعى حسن شريف ليتفق معى على إحياء عدد من الحفلات الغنائية ، والحق أننى كنت شديد الميل إلى إقامة الكثير من هذه الحفلات كمطرب فى أول الطريق مازال يبحث عن الشهرة والمال ، ولكن لأنه لم يكن لدى من النقود أو الخبرة أو حتى الشجاعة مايؤهلنى لتحمل مسئولية احياء مثل هذه الحفلات، فقد كان لزاما على أن أقبل عرض حسن شريف .

ونظراً إلى ماسبق حدوثه من الشاطر فيتاسيون ، فقد رأيت من واجبات الحذر أن أتلافى تكرار المأساة مع الشاطر حسن !

وتمخض الحذر عن قبولي مبلغا بسيطا من حسن شريف بصفة عربون .

وكان هذا الإجراء التحفظي من جانبي أشبه الأشياء بتصرف النعامة عند الاختفاء !

فقد تولى المتعهد المذكور أعلاه قبض إيراد الشباك الذى أربى على مئات الجنيهات فى أمن وطمأنينة أسبغهما على العربون الذى أخذته منه مقدما .

وعندما انتهت آخر الحفلات، وأصبح الباقى بعد ذلك إجراء الحساب الختامى وتوزيع الأجور على مستحقيها، كان حسن شريف قد سار على خطة سلفه فيتاسيون ، مؤثرا الهرب بغنائم شباك التذاكر !

ووقفت للمرة الثانية بين البحر والأعداء !

وللمرة الثانية أيضا ساهم المرحوم « شوقى بك » فى إبراء ذمتى من أجور الموسيقيين وغيرهم .

وتكررت مغامراتى مع المتعهدين ، وتكررت معها المقالب التى كنت « أطب » فيها بمنتهى البساطة حتى لم أعد بعد ذلك آمن

الاتفاق على إحياء حفلة إلا بعد تسلم أجرى وأجور الموسيقيين قبل رفع الستار !

ولكن مع هذا - برضه - لم أسلم من الوقوع فى « المطبات » وإليكم شىء على سبيل المثال .

حدث مرة أن دعيت لإحياء حفلة فى دمنهور ، وبعد أن غنيت وانتهت الحفلة على خير فى الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ، جمعت أفراد التخت و« البطانة » ورحنا نبحث عن فندق نمضى فيه ليلتنا ، ولكن لم يكن فى دمنهور كلها فندق لائق ، بل لم يكن هناك حتى أمكنة لنا فى فنادقها المتواضعة فاقترح أحدنا أن نسهر بقية الليل فى بوفيه المحط،، حتى يحين موعد قيام القطار الذى سنستقله إلى القاهرة .

وليتنا ما دخلنا هذا البوفيه .. أو ليتنى احتفظت فى جيبى بالأجر الذى تناولناه .

لقد كنت أخشى على النقود من أن تضيع منى، فأعطيتها لواحد من أفراد التخت ليحفظها معه حتى نستقل القطار، وجلسنا فى البوفيه نتسامر ونأكل السميط والجبن توفيراً للمال، ولم نشعر بخزينتنا المتنقلة وهو ينفلت من بيننا ليجالس بعض أصدقائه الذين التقى بهم مصادفة فى البوفيه، حتى إذا ما انبلج الصبح وسمعنا صفيرا ، تهيأنا للعودة إلى القاهرة .

ولكن أين صاحبنا .. أين « الخزينة » ؟

وفجأة رأيناه واقفاً أمامنا منفوش الشعر وعلى وجهه آيات اليأس .

وقبل أن نسأله أين كان أو نطلب إليه شراء تذاكر القطار، فاجأنا بالخبر الأليم !

لقد أغراه أصدقاء السوء الذين قابلهم فى البوفيه على قتل الوقت فى لعب البوكر، فقامر بنقودنا جميعاً وخسرها على داير المليم!

وأحسسنا عندئذ بأنه قتلنا بدلا من أن يقتل الوقت ، وكنا على وشك أن نقتله بدورنا ، لولا أن استدركنا صفير القطار، فأحصينا ما معنا من فكة ، وكانت ولله الحمد تكفى بالضبط لثمن تذاكر عودتنا إلى القاهرة فى الدرجة الثالثة .

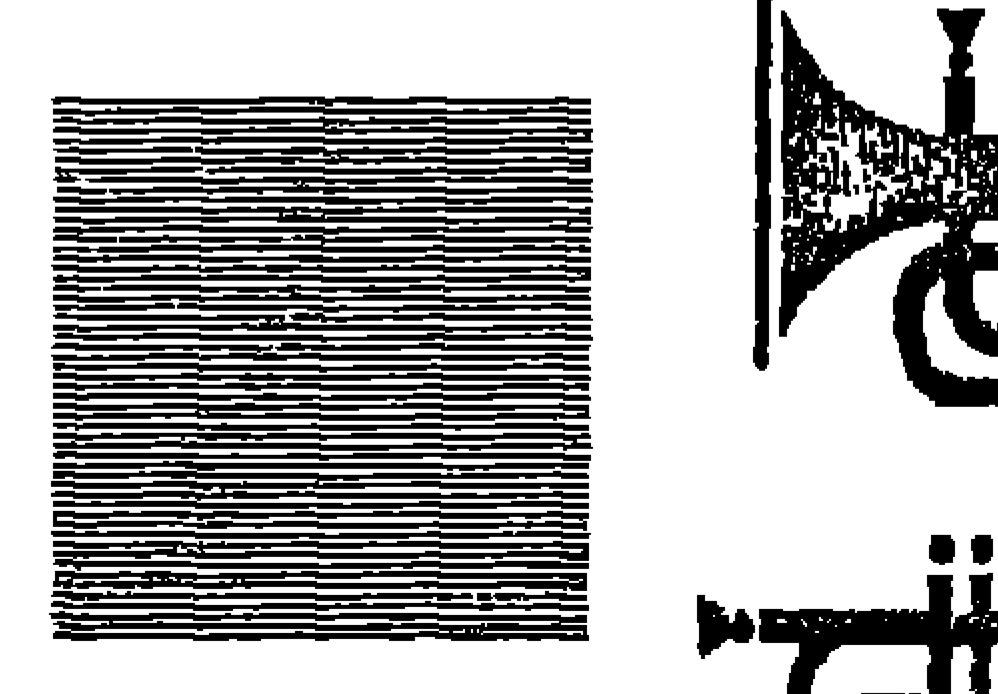
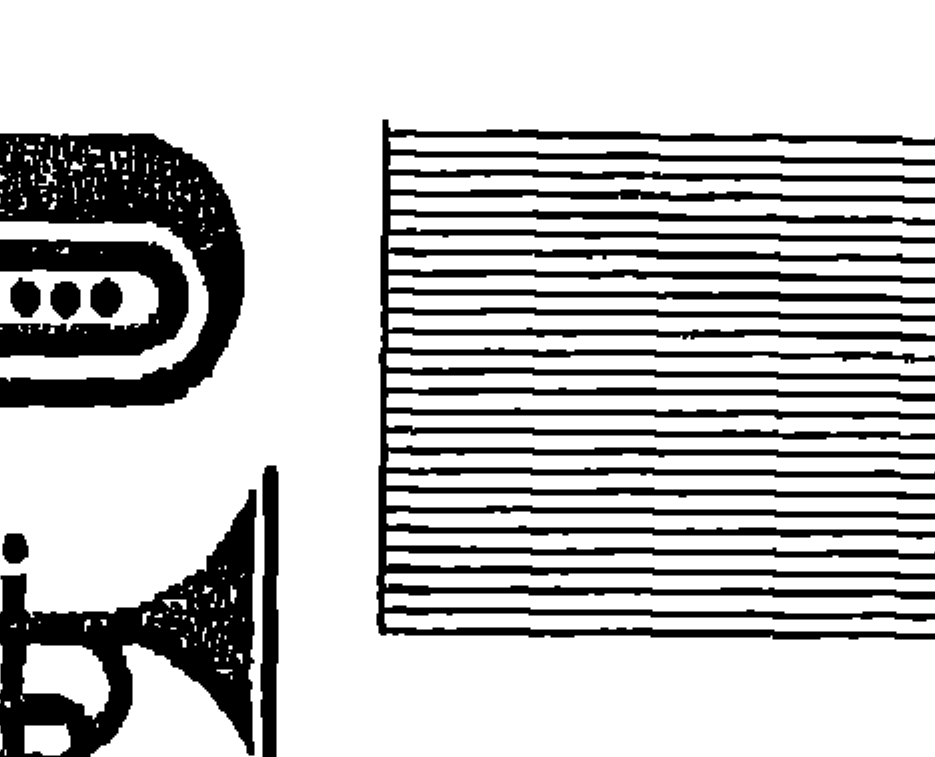
ولا يفوتنى فى هذا المقام أن أشير إلى أن حاجتى المزدوجة إلى إحياء الحفلات الغنائية ، وأقصد بذلك طلبى للرزق إلى جانب أننى أسعى لابتكار ألوان جديدة من الموسيقى، كانت تهون هذه الصعاب وتذللها .

وكان استقبال الجمهور الحماسي لما كنت أقدمه من جديد فى الأغانى التى كنت أشدو بها ، هو العزاء لى عن المتاعب التى كنت ألقاها من المتعهدين .

ولا استطيع أن أنكر فضل المرحوم « شوقى بك » فى مساعدتى على الصمود فى هذا الميدان القاسى ، فلولا مبادرته إلى إنقاذى من « الورطات » التى كنت أقع فيها آنئذ ، لآثرت الامتناع عن الغناء فى الحفلات العامة منذ أول تجربة مع المتعهد فيتاسيون ، ولفضلت السلامة والتراجع منذ ثانى مشكلة مع زميله حسن شريف ، والله يعلم كيف كان المصير الذى ينتظر حماسى لخلق مودة جديدة فى الموسيقى الشرقية والغناء الشرقى وأنا أخرج من باب فرقة منيرة المهدية .

ويمكن القول ، تأسيساً على هذه الحقيقة ، إن مرحلة اشتغالى بالحفلات العامة كانت هى الأخرى نقطة تحول هامة فى حياتى ، وهى التى ساعدتنى على نشر مبادئى فى التجديد الغنائى، وشجعتنى - بعد الاقبال الذى لاقيته من الجمهور - على المضى فى خطتى ، وفضلا عن كل ذلك منحتنى ثقة كاملة فى نفسى كمطرب له جمهوره .

لست وفديا !



« خشبة باشا » يقول ردا على ملاحظة بعض الحاضرين من أن الفرح قد صادف يوم إستقالته
لاشك أن الراحة من عناء العمل فرح بالنسبة لي بعد أن استنفدت الوزارة أسباب هنائي عامين كاملين .

كان تقدمى المستمر ، وصداقتى الوطيدة لأحمد بك شوقى هما السبب فى اتصالى بذوى الحيثية من الشخصيات المعروفة فى نواحى السياسة والأدب والاجتماع ، ثم كان هذا بالتالى بمثابة تذكرة تسمح لى بدخول المجتمع الراقى من الباب الكبير .. الباب العمومى !

وأصبحت وأنا فى ريعان الشباب ، من زبائن « صولت » المحترمين !

ولكى تعرف قيمة هذه الميزة ، يجب أن أذكر لك أن محل « صولت » فى تلك الأيام - حوالى سنة ١٩٢٧ - كان ملتقى الأسماء اللامعة فى سماء مصر من ساسة وأدباء وعلماء ، وهو من هذه الناحية شبيه بنادى محمد على ، وقد كانت ندوات السياسة والأدب والعلم تعقد فيه يوميا ، وكان من رواده الذين صادقتهم وصادقونى ، محجوب ثابت ، والشيخ البشرى ، والنقراشى ، وحسين هيكل ، وفكرى أباظة ، وعبد الحميد البنان ، وسعيد لطفى ، وأحمد عبد الغفار ، وعبد الحميد عبد الحق ، وغيرهم .

ولم يكن محل « صولت » محلا عاما بمعنى الكلمة ، بل كان أشبه بناد خاص يقتصر إرتياده على نفر من الوجهاء وحدهم ، وكان الناس يقفون قرب باب الدخول ليشاهدوا بأعينهم كبار

الشخصيات التى يقرأون عنها فى الصحف والكتب وهم يدخلون أو يخرجون ، ومن نافلة القول أن أقول : إن وجودى بين هذه الزمرة المرموقة من علية القوم كان يثير فى نفسى عوامل الزهو والفخر .

وإذا كان كتاب باب الشعرية هو مدرستى الأولى ، فان « صولت » كان مدرستى الثانية ، أو قل الجامعة التى درست فيها علوم الحياة وأصولها !

ان الدروس التى حصلتها من ندوات الأدب والشعر والعلم فى « صولت » ومن أناس لهم فى هذه النواحى صولات وجولات ، هى التى جعلت منى عيناً واسعة ترى الحياة وعقلاً ناضجاً يفهمها .

وقد أهلنى صغر سنى بالنسبة لزبائن « صولت » لاستيعاب الكثير فى وقت قصير ، فقد كنت كثير الصمت ، أستمع دون أن أتدخل فى النقاش ، وكان ذلك مما ساعدنى على إبتلاع ما أسمعه، وهضم ما يستسيغه عقلى وإحساسى منه .

ولعل هذه التجربة المفيدة ، هى التى جعلتنى أؤمن حقيقة بأن السكوت - أو الاستماع بعبارة أصح - من ذهب !

وهكذا أصبحت فى مطلع شبابى أقف على باب الشهرة كمطرب وملحن ، وأجلس على مقعد فى قلب المجتمع !

ولست أدعى أننى كنت أتعمد الصمت فى ندوات « صولت » تشبهاً بالحكماء أو طلباً لشعة فى العلم ، ولكن ذلك جاء نتيجة

طبيعية بالنسبة لصغر سنى كما قلت ، وبالنسبة أيضاً لصغر شأنى عمن كنت أجالسهم من العظماء ، وطبيعة الخجل التى جبلت عليها منذ طفولتى .

وأذكر ذات مرة أننا كنا نجلس أنا والمغفور لهم « شوقى بك » و« محجوب ثابت » و« عبد الحميد البنان » ، ولاحظ المرحوم عبد الحميد البنان إننى ظللت صامتاً حوالى نصف ساعة فقال لى :

– مابتتكلمش ليه يا محمد ؟

فقلت له :

– لأنى عايز أسمع .

وعندئذ صاح المرحوم الدكتور محجوب ثابت وهو يضحك :

– معك حق يا ابنى .. إحنا نسمعك تغنى وانت تسمعنا نتحدث .. ودقة بدقة !

صديقى الروح بالروح

ولست أتذكر على وجه الدقة كيف كانت بداية صلتى بصديقى عبد الحميد عبد الحق ، وقد حاولت مرة أن أسأله عن كيفية تعارفنا ، فقال لى بلهجته الصعيدية المحبوبة :

– والله ما أنا فاكر يا محمد .. متهيأ لى اننا « اتخلجنا » بنعرف بعض !

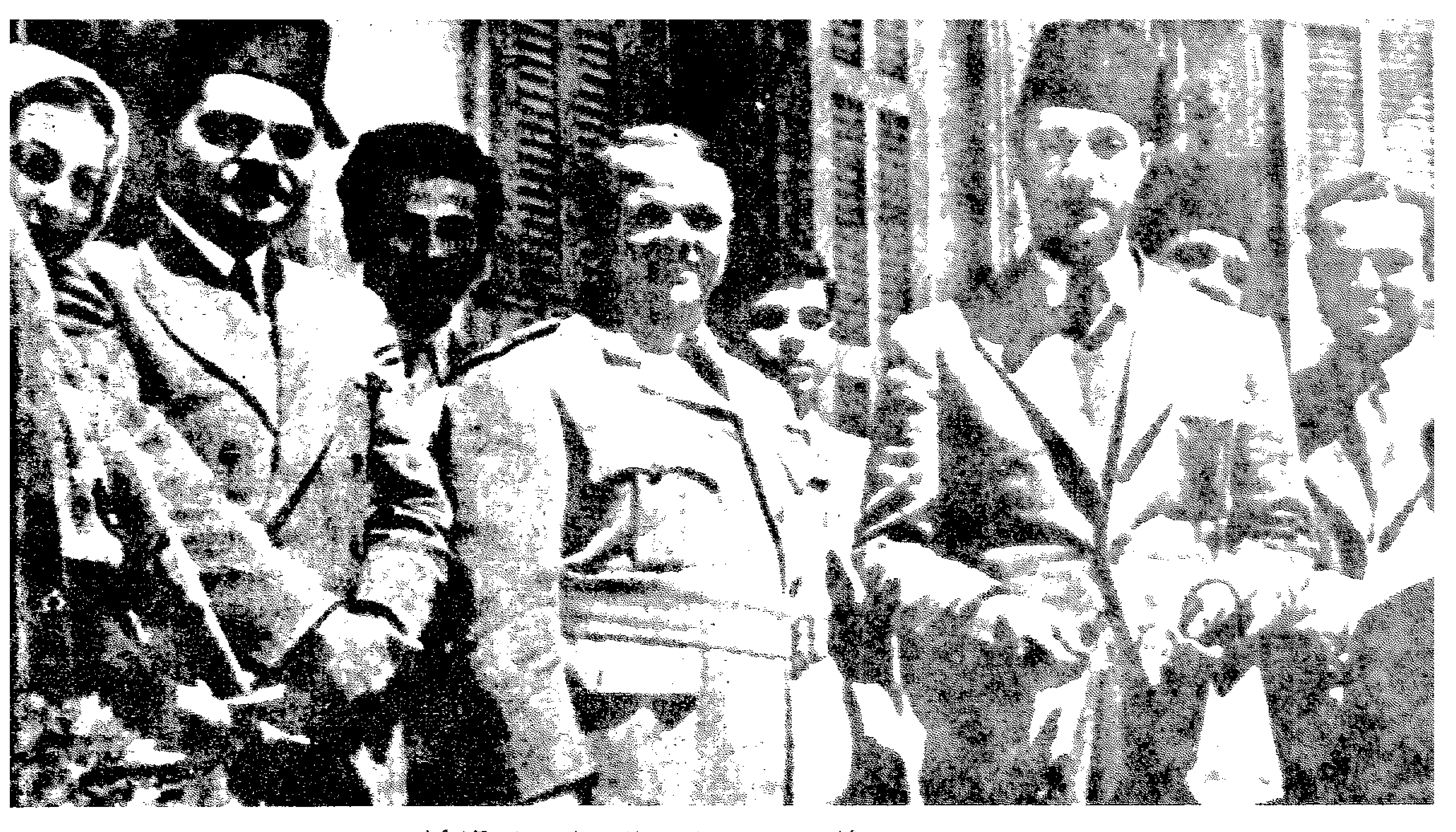
والواقع أننى شخصياً أحس بهذا دائماً ، ولذلك سألته ذلك السؤال ، فان صداقتى لعبد الحميد - من فرط التجاوب الذى يحسه كلانا نحو الآخر - قد تضرب فى الزمن الى دهور خلت ، مع أننى على الأرجح تعرفت عليه حوالى عام ١٩٢٦ !

وكان من الممكن أن تكون علاقتى بعبد الحميد عبد الحق كعلاقتى بأى صديق آخر من رجال السياسة . لولا انه فى رأيى سياسى بالتجربة ، وفنان بالسليقة !

أجل .. اننى أعتقد عن يقين انه لو لم يتجه صديقى عبد الحميد عبد الحق ناحية السياسة ، لكان له مع الفن شأن كبير ، فهو يتمتع بروح الفنان وتفكيره وتصرفاته .. حتى انه يتعامل مع السياسة بأسلوب الفنان !

ولعبد الحميد صوت لا بأس به حين يغنى ، وأذكر أن المغفور له « سعد زغلول باشا » كان يروق له فى بعض الأحيان أن يسمعه يغنى ، وكان يسميه « بلبل مجلس النواب » !

وربما كانت معرفتى بعبد الحميد عبد الحق قد جاءت عن طريق « شوقى بك » الذى كان على صلة وثيقة بسعد زغلول ، وقد كان شوقى يحب عبد الحميد كثيراً ، ويرتاح الى وجوده معه ، وكان يثق فيه ثقة عمياء ، ويركن الى حسن بصيرته بالأمور ، ويقول عنه : إنه « عقل كبير » !



التقطت هذه الصورة أثناء إحدى زياراته لفلسطين عام ١٩٤٢
ووقف الى يساره عازف الطنبور المعروف محمد عبد الكريم

أنا والسياسة

وقد ذكرت صديقي عبد الحميد عبد الحق لأنه كان احدى الحلقات التى ربطت بينى وبين بعض رجال السياسة فى ذلك العهد الذى بدأت أرتاد فيه صالونات المجتمع ، فعن طريقه تعرفت بمكرم عبيد ، وعن طريق مكرم تعرفت بالرئيس السابق مصطفى النحاس .

وكانت صلات الصداقة ، التى ربطت بينى وبين أقطاب حزب الوفد منذ ذلك العهد ونمو هذه الصلات ، سبباً فى نظرة الكثيرين الى باعتبار أننى وفدى من منازلهم .

والواقع أننى لم أكن وفدياً فى يوم من الأيام ، وكذلك لم أكن منتمياً لأى حزب سياسى ، أو ميال الى الإنتماء لمثل هذه الأحزاب ، وقد كان لى أصدقاء من كل حزب ، وقد ظلت صداقتى للمرحوم النقراشى الى آخر أيام حياته ومازلت أعتبر نفسى صديقا شخصياً للأستاذ حسين هيكل .

وإذا كان لى مبدأ سياسى معين ، فهو مبدأ كل فنان يكرس وقته وجهده فى تأدية رسالته ، ولا يجد من الوقت أو الجهد بعد ذلك ما يجعله يخوض معارك السياسة .. ولقد كنت دائماً ولا أزال كبير الثقة فى إحساسى ، ولم أحس يوماً بأن واجبى يدفعنى لأكون وفدياً أو سعدياً أو أى شىء من هذا القبيل ، بل كنت أحس

بأننى سأكون أكثر وطنية من رجال الأحزاب ، لو حاولت إتقان فنى والسهر عليه !

ومادمت قد تعرضت لذكر أصدقائى من رجال السياسة ، فلابد من أن أسرد طرفاً من ذكرياتى عن اتصالى بهم .

تعرفت بمكرم عبيد عن طريق صديقى عبد الحميد عبد الحق ، وقد كسبت فى مكرم صديقاً يعتز الانسان بصداقته .

قد يرى الانسان شخصاً لأول مرة ، فيحس على الفور وكأن باب قلبه قد انفتح فجأة ليدخله ذلك الشخص ..

وقد حدث هذا عند أول لقاء لى مع مكرم ، ولم أكن فى بداية الأمر أعرف سبباً يدعونى الى حب مكرم ، ولكن عندما لمست فيه طبيعة الفنان المختفية وراء غلاف شفاف من خشونة السياسة ، عرفت فوراً أن ذلك هو السر فى حبى له .

وتعدد لقائى بصديقى مكرم ، فعرفت فيه أيضاً موسيقياً موهوباً يتذوق الموسيقى ويفهمها بطبعه الأصيل ، بل إنه أيضاً يملك صوتاً جميلاً ، وكثيراً ما أسمعنى بعض أغنيات من تلحينه وتأليفه ، وأذكر أنه أسمعنى لحناً جميلاً لأغنية من تأليفه مطلعها : « يا زهرة البنفسج » وقد عزف اللحن على البيانو وغناه بصوته العذب فأطربنى الى حد كبير !

وأعتقد أنه لولا طبيعة مكرم عبيد الموسيقية ، لما نال شهرته المعروفة كخطيب سياسى مبرز ، فهو من هذه الوجهة كالمطرب الشعبى ، الذى يعرف كيف يختار الألحان التى تهز الجماهير ، لأنه كخطيب ، يعرف كيف يختار من الألفاظ والتعبيرات الثورية ما يهز أفئدة الجماهير قبل عقولهم .

وفهم مكرم عبيد للموسيقى كمن درسها ، فهو يستطيع أن « يمسك الواحدة » كأى ضابط ايقاع مدرب .

وأذكر بالفضل لصديقى مكرم أنه هو الذى لفت نظرى الى مرحلة من أهم مراحل التجديد فى الموسيقى والغناء الشرقى ، وأعنى بها فرقة « الكورس » العصرية ، وكان ذلك قبيل إخراج فيلم « لست ملاكاً » .. فأخذت بفكرته ، وأدخلت عنصر «الكورس» لأول مرة فى أغنية « القمح » .

ولقد كان « الكورس » فى الواقع معروفاً فى الأغانى المصرية ، وإن كان معروفاً باسم آخر هو « البطانة » ومقصوراً على لون واحد هو ترديد المذهب .

ولكن الفكرة التى لفت مكرم نظرى إليها ، هى التى ألهمتنى أن أجعل من « الكورس » لوناً من ألوان « الهارمونى » .

وهكذا أصبح « الكورس » – بفضل صديقى مكرم – يعبر عن مرحلة جديدة فى حياة الغناء الشرقى !

من هو مصطفى النحاس ؟

وعن طريق مكرم عبيد تعرفت بالرئيس السابق مصطفى النحاس ، ومنذ أن عرفنى أحبنى وأخذ يسأل عنى كل يوم ويبدى رأيه فيما أنتجه من ألحان كأى ناقد صريح !

ويخطىء من يظن أن النحاس كان رجل سياسة عزوف عن الحياة والناس ، فالنحاس رجل سهل ، يحب الحياة السهلة الرغدة ، ومنذ أن عرفته وأنا أعرف فيه إهتمامه « بالفخفخة » والأبهة فى الملبس والمسكن والطعام ، وكل ما له صلة بالحياة .. وأهم من ذلك أنه يحب الجمال .. الجمال فى كل شىء ، سواء فى بذلة يرتديها ، أم صورة يقتنيها ، أم فى شعر وموسيقى يستمع إليهما .. وبالاجمال يمكن القول إنه رجل طيب ؛ يعيش بقلبه ومشاعره !

أما أغرب ما كنت أراه فى النحاس فهو تقلبه بين شخصيتين متنافرتين تماماً ، إحداهما لرجل ضاحك بشوش « بحبوح » يمزح ويمرح فى براءة الشباب ، والأخرى لرجل عابس مكفهر يغضب بلا سبب ويقسو بغير داع !

ومع ذلك كان إعجابنا بمصطفى النحاس لا حد له ، لأن طيبته كانت تتغلب دائماً على غضبه الوقتى !



محمد عبد الوهاب أثناء تسجيله نشيد « وطنى الاكبر » مع شادية ونجاة وفايزة ووردة الجزائرية

وكنت كثيراً ما أذهب إليه فى بيته مع عبد الحميد عبد الحق ،لكى نمضى معه بعض الوقت ، ونكون حينئذ من السعداء إذا كان مزاجه رائقاً ، فهنالك نستمتع بحديث شهى ، وقد تطول السهرة أحياناً الى ما قبل الفجر ..

وأستطيع أن أقول إن الرئيس السابق مصطفى النحاس كان يحب السهر ، وقلما كان ينام قبل الثانية صباحاً !

وأبرز الصفات التى لمستها فى النحاس ، هى الأمانة والصراحة ، الأمانة التى تبلغ حد السذاجة ، والصراحة التى تبلغ حد الايلام ، وهو فى أمانته « على نياته » على خلاف مكرم عبيد الذى كام من إسرافه فى النزاهة أن رفض نقل أخى من وزارة المواصلات الى وزارة المالية خوفاً من إتهامه بصداقتى !.. وليس معنى هذا أننى أشكك فى نزاهة النحاس ، ولكننى أحاول أن أصف ثقته الزائدة على الحد فيمن يحبهم .

أما صراحته فحدث عنها ولا حرج ..

حدث على أثر إذاعة أغنية « الجندول » لأول مرة أن دق جرس التليفون فى منزلى ، وسمعت النحاس يصيح :

– إســـمع يا محمد .. غنوة الجندول دى بايخه خالص .. ولا يصح أن تذاع !

وكانت مفاجأة لى .. بل صدمة قاسية ، وقلت له :

- إزاى يا « باشا » ؟ ..

- كده باقول لك .. دى سخيفة خالص .. خليهم يبطلوا إذاعتها !

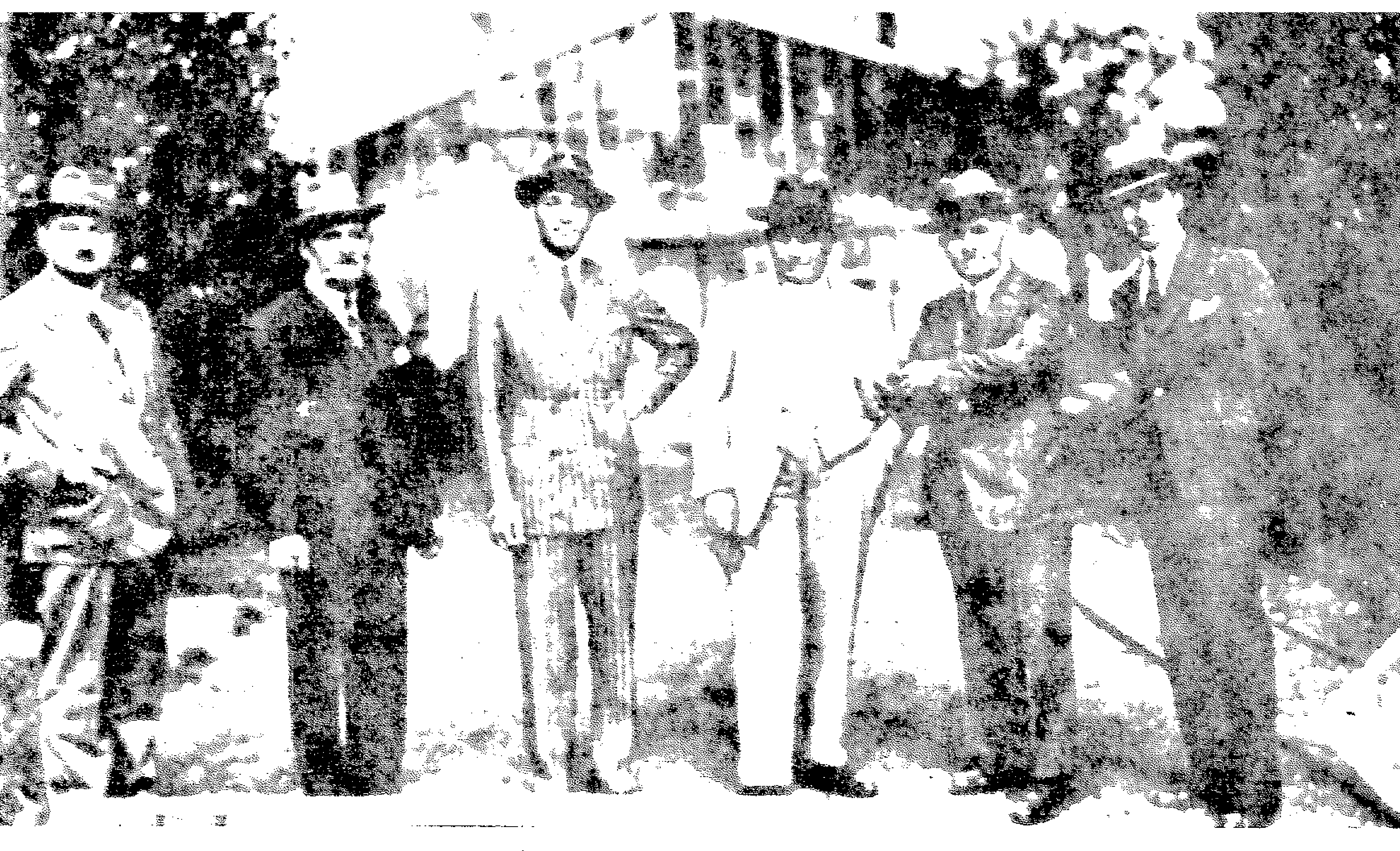
وكان الدكتور طه حسين قد حدثنى من قبل ، وهنأنى على « الجندول » وقال لى إنه يعتبرها أحسن ما أنتجته من ألحان .. ولكن نقد النحاس المر الذى ساقه إلى فى هذه العبارات الصريحة الساذجة طغت على تهنئة الدكتور طه وأحزنتنى جداً ، خصوصا وقد كنت شخصياً أعتبر لحن الجندول من أحسن ألحانى .

ومن الغريب أن مصطفى النحاس قابلنى بعد ذلك بشهر تقريبا ، فإذا به « يأخذنى بالحضن » ويقبلنى مهنئاً إياى على أغنية الحندول بالذات !

ولم أدر وقتئذ إن كان قد نسى نقده لها ، أو أنه قد هضمها بعد الاستماع إليها أكثر من مرة !

ومن طيبة قلب النحاس أروى تلك الواقعة .

حدث عند عرض أول أفلامى « الوردة البيضاء » أن حضر حفلة العرض الأولى ، وبعد إنتهاء العرض ذهبت إليه فى المقصورة التى كان يجلس بها ، لكى أقدم له واجب الشكر على تشريفه الحفلة .. وعندئذ إحتضننى وقبلنى مهنئاً .. ثم قال لى :



محمد عبد الوهاب يتوسط بعض الأصدقاء في باريس أثناء تسجيل أغاني فيلم « الوردة البيضاء »

– ألف مبروك .. هيص بقى يا عم حايخش جيبك الليلة ٥٠ ألف جنيه !

فدهشت طبعاً وتساءلت :

– منين يا « باشا » ؟

فقال :

– من إيراد الحفلة طبعاً .. السينما مليانة والزحام شديد زى ما انت شايف !

وضحكت ثم قلت له :

– ياريت يا باشا .. دى الحكاية كلها ماتزيدش على ٣٠٠ أو ٤٠٠ جنيه .

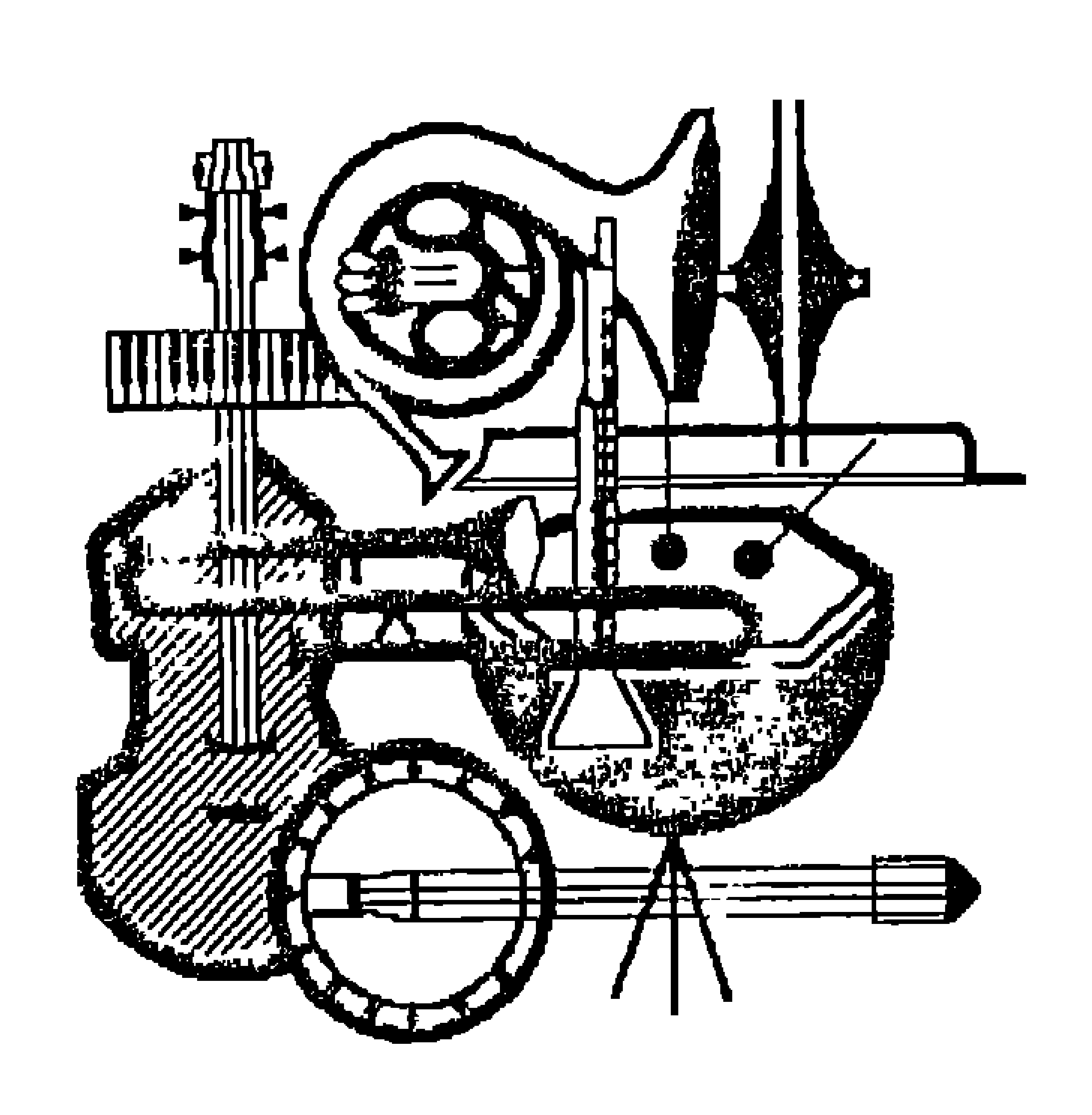
وبدا عليه الذهول وقال :

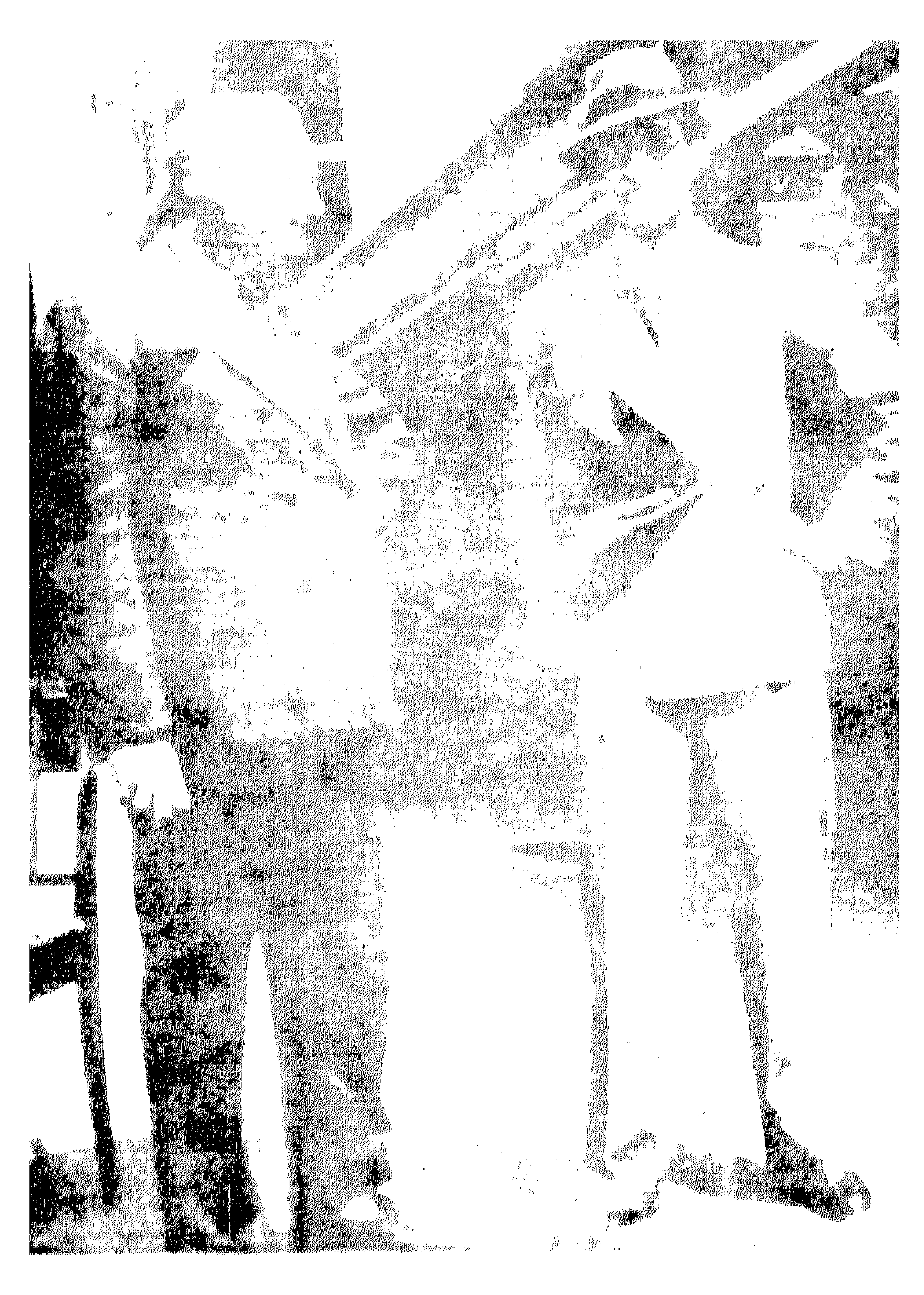
– مش معقول .. إزاى الكلام ده ؟

وبعد أن حسبت له عدد المقاعد التى تحتوى عليها دار السينما ، وضربتها فى أثمان التذاكر التى لم تكن تزيد وقتها على خمسة أو ستة قروش ، وأثبت له أن الإيراد لن يزيد على حوالى الأربعمائة جنيه فى الحفلات الأربع على فرض أنها جميعاً كاملة .. بعد هذا دهش النحاس دهشة بالغة .

ولعل تلك الرواية توضح مقدار ما يمتاز به النحاس من طيبة وبساطة فى الحكم على الأشياء !

في « بلاد بره »
لأول مرة !





عبد الوهاب على باب الفندق الذى كان يقيم به فى باريس

كانت أول رحلة سافرت فيها مع شوقى إلى فرنسا عن طريق البحر عام ١٩٢٧ . وكانت تلك أول مرة أسافر فيها إلى تلك البلاد التى يسمونها « بلاد بره » ، والتى كانت زيارتها تراود خاطرى فيما يشبه الأحلام . ولذلك كنت أشعر بسعادة لاتوصف وأنا على ظهر الباخرة أتطلع إلى الأفق ، وأتخيل نفسى فى قلب مدينة النور.

وعلى ظهر الباخرة التقيت للمرة الأولى بملك العراق السابق فيصل الأول .

وكنت وقتئذ شغوفا إلى رؤيته من كثرة ما سمعت عن بطولته ، فلما قدمنى شوقى اليه ، ازداد حبى له ، إذ لم أجد فى حديثه صلفا ولا عنجهية ، بل وجدت شخصية رقيقة ، وعظيمة يزينها التواضع الجم .

وقد ملأنى ذلك الملك الكريم زهواً عندما حدثنى عن بعض ماسمعه من أغنياتى المسجلة ، مبديا اعجابه بصوتى والحانى .

وفى نفس المساء ، كنت أجلس مع شوقى والملك فيصل إلى مائدة عشاء واحدة ، ثم صعدنا إلى ظهر السفينة ، حيث غنيت لهما إحدى قصائد أحمد شوقى ، مرتجلا لها لحناً ، وبدون أى آلة موسيقية !

وكان تعرفى بالملك فيصل الأول ، فى تلك الليلة ، بداية صداقة أتاحها لى ، إذ دعانى بعد ذلك لكى أغنى أمامه فى حفلة عيد

جلوسه ، ووضع شوقى لهذه المناسبة قصيدة « ياشراعا وراء دجلة يجرى .. » التى نالت إعجاب هذا الملك العراقى الراحل .

وقبـــل تلك الحفلة كان متعهـدو الحفـلات يطلقـون علىّ لقب « الموسيـقـار المجـدد » وغيـره من الألقـاب ، فلمـا غنيت أمـام الملك فيصل، ثم أمام الملك أمان الله خان ملك أفغانستـان السابق ، ثم أمـام الملك السـابق فـؤاد الأول ، أطلق المتعـهدون علىّ فى اعلاناتهم لقبـاً جديداً أوحت به إليـهم عقلية ذلك العـهد ، وهو لقب « مطرب الملوك والأمراء » !

ومن الطرائف التى أتذكـرها عن رحلتـى الأولى مع « شـوقى » بالبـاخرة فى طريقنا إلى فرنسا ، أتذكـر حـادثا لا يزال عـالقا بذهنى حتى اليوم .

حـدث ذات صبـاح ، قبل وصولنا إلى مـرسـيليا بيـومين ، أن دخلت « قمرة » شوقى بالباخرة ، فوجدت مظاهر الإعياء على وجهه فسـألته عن سر ذلك !

وقـال لى إنه كـان فى فراشـه عندما شـعـر عند منتصف الليل بحـركة غيـر عادية فى البـاخـرة ، فنهض يستجلى الأمر ، فعلم أن عطباً حدث بالبـاخرة ، وأنها ثقبت من سطحـها ، وأن البحـارة قد هرعوا إلى مكان العطب لاصلاحه دون تنبيه الركاب ، حتى لا تحدث حالة ذعر تعرقل عملية الاصلاح !

وقال شوقى إنه وجد نفسه مشرفاً على الموت غرقاً ، فظل طوال الليل فى إنتظار المصير المحتوم !

ولست فى حاجة إلى أن أتحدث عن أثر هذه القصة فى أعصابى . وحسبى أن أقول إنها أفسدت علىّ بقية الرحلة ، ولم أصدق بالنجاة حتى أشرفنا على مرسيليا !

فى مدينة النور

قضينا يوماً فى مرسيليا ، ثم واصلنا الرحلة إلى باريس . ودخلت باريس ليلا ، فتذكرت كلمة الشيخ البكرى شيخ السادة البكرية عندما دخلها ليلا فقال : « وجدت ليلها كسواد العين كله نور ..! » .

وكان شوقى إذا سافر إلى باريس يكره الإقامة في الفنادق الكبرى . فبينما ينزل المصريون من متوسطى الثراء فى فنادق « كلاريدج » و« الكونتيننتال » وغيرهما حيث يدفع الواحد أجراً لنومه جنيهين في ذلك الوقت ، كان شوقى يقصد لوكاندة « سلكت » فى ميدان السوربون ، حيث يدفع ثلاثين قرشاً أجراً للمبيت !

ولم يكن ذلك بخلاً منه ، ولكنه كان يفضل هذا المكان فى الحى اللاتينى ، حيث كان يقيم عندما كان طالباً فى باريس ، لكى يعيش بين ذكرياته وشبابه !



صورة تذكارية لمحمد عبد الوهاب عام ١٩٣٧
امام الفندق الذى كان ينزل به فى سويسرا

ومن الغريب أننى لم أكد أستـ.. فى باريس ، حتى أخذت أبحث
ن السبيل إلى أكلة ملوخية أو فو.. ..س ، ولست أدرى لماذا ؟ هل
اشتقت الى طعامنا الشرقى بعـ.. ..ساء خمسة ايام على الباخرة ؟
أم أن وجـودى فى وسط جـو ا.. ..نجى جـعلنى أتحـصن ضـده
بالتعصب لطعام بلادى ؟

المهم أننى عثرت على محل لرجل أرمنى اسمه « حاجيان » بجوار دار الأوبرا يقدم الطعام الشرقى ، فأقنعت شوقى بالذهاب إليه حيث أكلنا باذنجاناً مطبوخاً على أصناف مختلفة وكانت أكلة مشئومة ، لأن شوقى أتعبه الطعام الثقيل ، فقضى أياماً يشكو المرض !

وأحب هنا أن أتوقف قليلا عند أثر زيارة باريس على نفسى وهل أعطتنى زادا جديدا فى حياتى ؟ .

كـانت هـذه هى أول مـرة أزور فـيـهـا بلاداً أوربية ، فحـاولت أن أتعلم وأسـتفيد من كل شىء أراه فى بلـد الحرية والجمـال .

ولاشك أن التنقل والسفر والترحال إلى البلاد المختلفة . أكبر مـدرسة فى الحيـاة . وقـد أخـذنى شـوقى إلى الأوبرا والاديون والمتاحف ، كما أخذنى لسماع « الكونسير » فبهرنى مدى التقدم الذى وصل إليه الفرنسيون فى عالم الفن .

إن هؤلاء الناس لا يعتبرون الفن شيئا كماليا ولكنهم يعتبرونه جزءا هاما فى حياتهم مثل قوتهم اليومى .

ولعل أخص ما لاحظته عليهم هو الإحساس بالجمال ، وعمق هذا الاحساس الذى يتغلغل فى كل كيانهم .

ولقد رأيت مظاهر هذا الجمال في كل شيء ، في واجهات المحلات ، وفي ملابس النساء ، وفى الشوارع فكل شارع يفضى بك إلى أثر هام أو تمثال جميل ، أو ميدان كبير ، أو غير ذلك من المعالم الهامة ، مما يجعل تخطيط الشوارع فنا له هدف وفلسفة !

الحرية والجمال ، هما التوأمان اللذان التصقا بذهبى وقلبى منذ زيارتى الأولى لباريس . فأهم خصائص تلك المدينة أنها ترضى كل ذوق ، وتروى ظمأ طالب العلم والفن ، كما تروى ظمأ طالب المتعة واللهووالسرور !

ولقد صدق شوقى عندما قال فى باريس :

زعموك دار خلاعة

إن كنت للشهوات ريا فالعلا

شهواتهن مرويات فيك

وقد قابلت فى باريس فى تلك الرحلة كثيرا من المصريين أذكر منهم لدكتور صلاح الدين والأستاذ توفيق الحكيم وكانا يدرسان

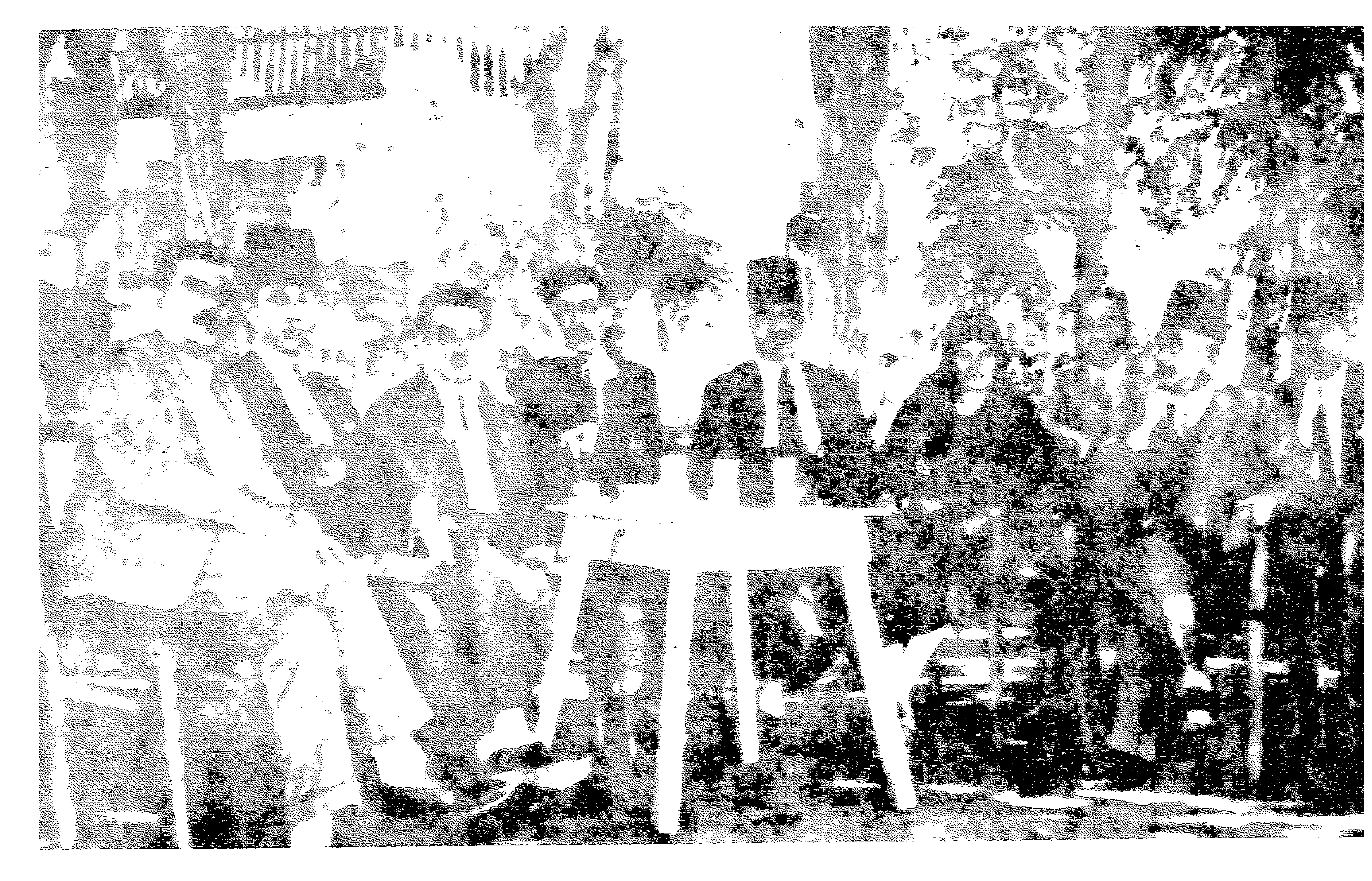
للدكتوراه فى ذلك الوقت، والأخ وهيب المصرى والأستاذ الكبير فكرى أباظة ، والمرحوم الأستاذ أمين يوسف الذى دعانا لأكلة مصرية فى جامع باريس . وقد وجدت بالجامع مطعما أنيقا ملحقا به ، يؤجره رجل كريم هو « السيد حمودة » يقدم الطعام الشرقى ، ويغنى فى المطعم فنانون من شمال أفريقيا ، فينشدون بعض القطع الجميلة .

وقد اجتمعنا - نحن المصريين - فى الجامع على مائدة المرحوم أمين يوسف الذى قدم لنا « ألوانا شرقية » ، وهناك تناولت العود وغنيت ، وانضم إلينا بعض السياح من الأمريكان يسمعون ويطربون .

وكان شوقى فى ذلك الوقت مشغولا بدراسة تاريخ كليوباترة لكى يضع عنها روايته الشعرية الخالدة . وكان يقول لى أريد أن أنصف هذه المرأة .

وكان من عادته إذا أراد كتابة رواية عن إحدى الشخصيات التاريخية أن يقرأ كل ما كتب عن تلك الشخصية، ولهذا فقد أنفق وقتا طويلا من تلك الرحلة فى التردد على مكتبة السوربون وغيرها مطلعا على ما كتب عن الملكة المصرية الجميلة .

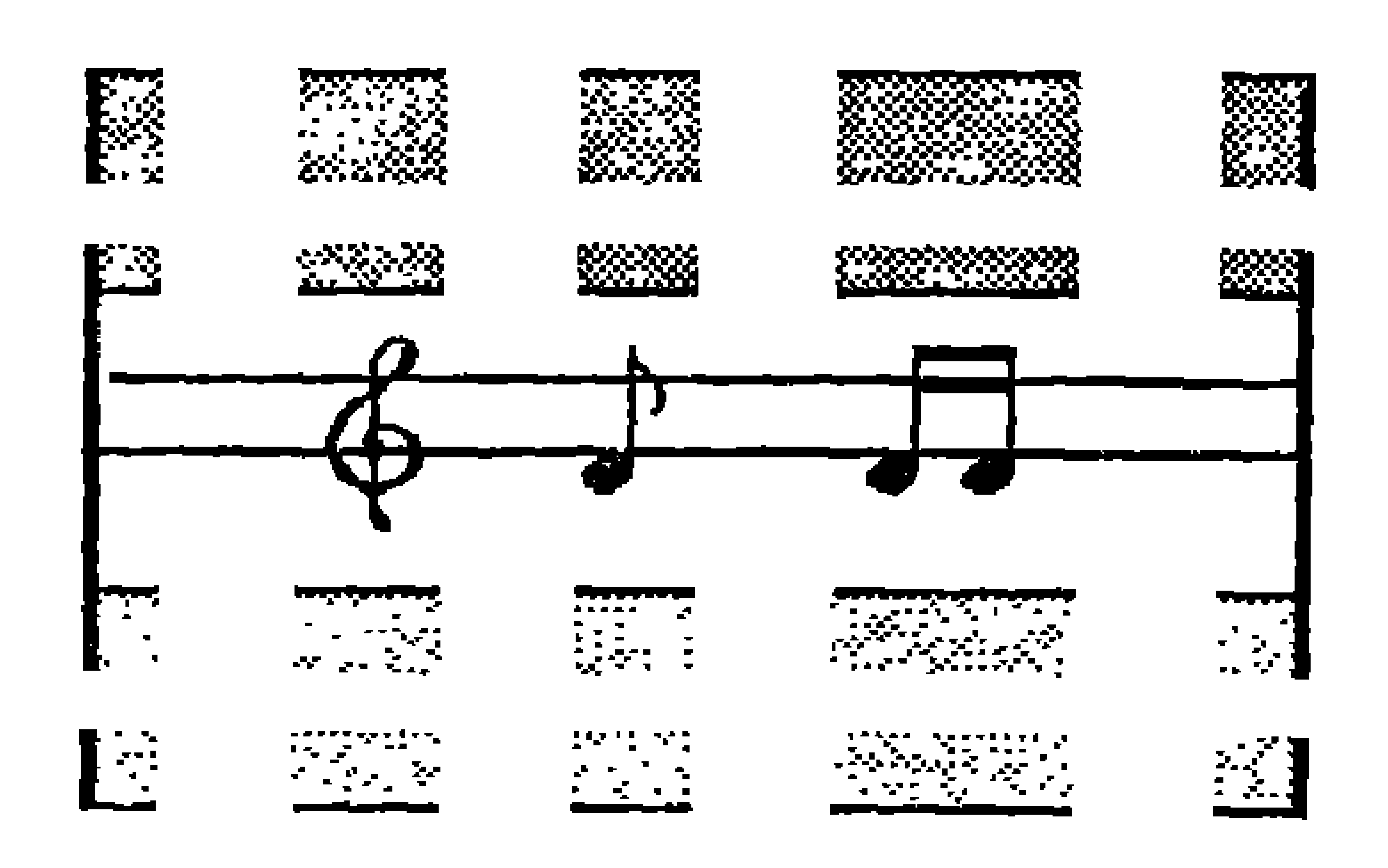
وقد طلبت إليهّ أن يكتب لى شيئا يمكن أن أغنية دون انتظار



كان المرحوم شوقى (بك) يصطحب صديقه الشاب عبد الوهاب فى رحلاته
الى الخارج .. والصورة أخذت لهما مع بعض الأصدقاء في لبنان ..

لكـــتابة الرواية كلها ، فوضـــع لى قـصيدة « أنا أنطـــونيو وأنطونيو أنا .. » وقد لحنتها فى باريس وسمعها شوقى فى تلك الرحـــلة .

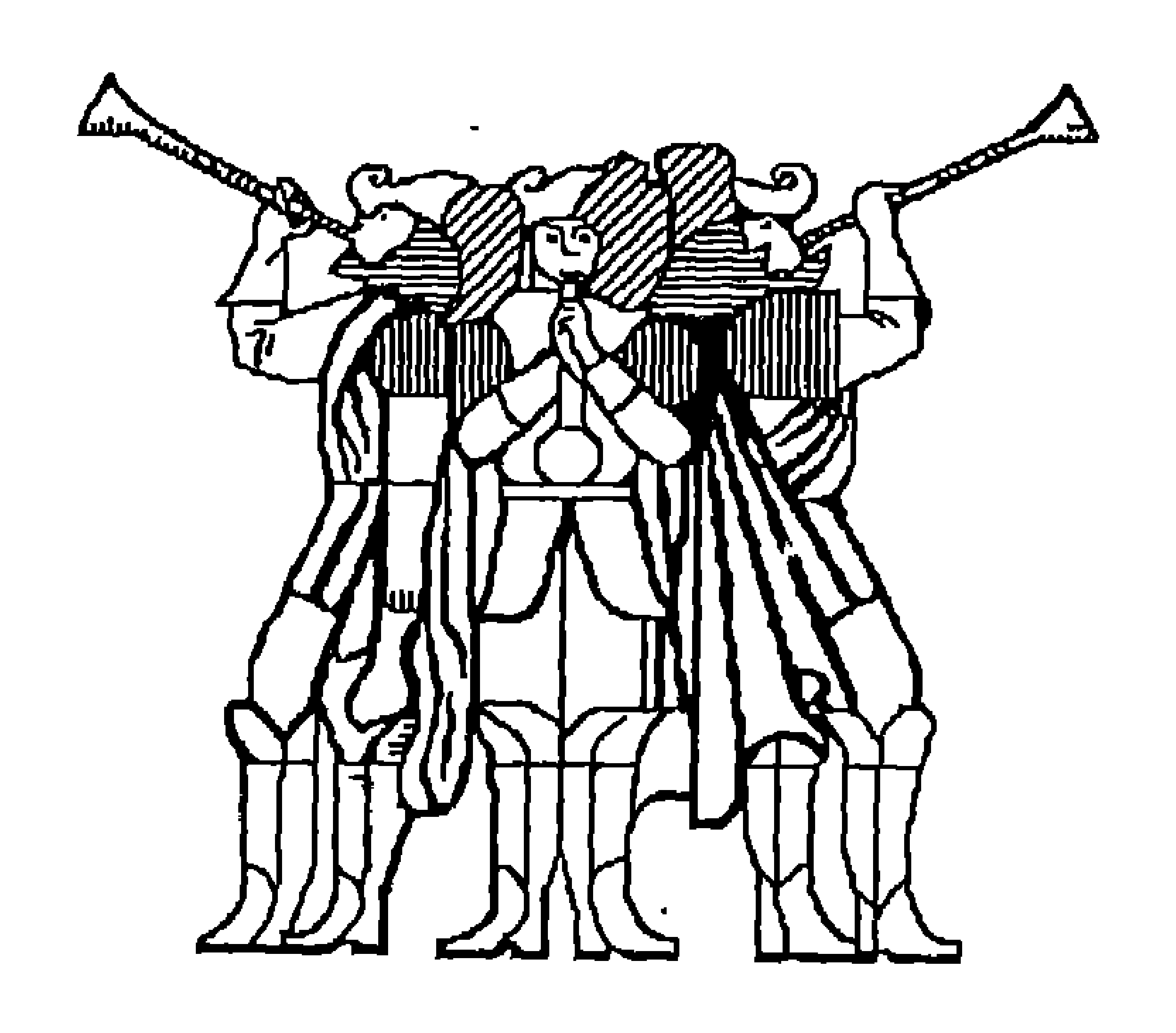
ودامت رحـــلتنا فى باريس نحو شهرين . ولقد زرت باريس بعد ذلك أكثر من عشر مرات ، ولكن ذكرى تلك الرحلة الأولى مازالت تترك فى نفسى أثرها العميق .





عبد الوهاب مع المخرج محمد كريم فى باريس أثناء تصوير فيلم « دموع الحب » الذى مثلت فيه نجاة على دور البطولة النسائية

التجديد فى الطرب
وميكروب محمد كريم !





عبد الوهاب بعد وصوله إلى البيت ، يضحك على « نكته » من نكات صديقه
الشاعر كامل الشناوى . لقد كان كامل ينتظره مع شلة الأصدقاء فى البيت

كنت أهفو دائما إلى الخروج بفن الطرب الشرقى من حدوده الضيقة إلى حيز جديد واسع، فأنا لم أتعلق بفن سيد درويش إلا عندما شعرت بأنه يتطرق إلى نواح جديدة فى أفق الموسيقى الشرقية .

وقد حدث أن زار مصر فى سنة ١٩٢٨، على ما أذكر ، الملك « أمان الله خان » ، ملك أفغانستان السابق الذى أقصى عن العرش ، وكان من بين برامج الاحتفال بزيارته حفلة موسيقية غنائية يقيمها معهد الموسيقى.

وظننت أن هذه فرصة طيبة أقدم فيها شيئا من ألحانى التى راعيت فيها الخروج على مألوف الأنغام لشرقية القديمة ، إذ كانت الحفلة رسمية ، والمفروض أن يحضرها الكبراء والعظماء من رجال الدولة والسلك السياسى الأجنبى ، وأعددت فعلا عدتى لذلك.

ولكن ما كل ما يتمنى المرء يدركه .

فقد وقف المعهد أمام رغبتى يدافع عن القديم ، وأصر على أن أغنى شيئا من الأغانى القديمة ، وكانت حجة المشرفين عليه أنهم لا يضمنون استقبالا طيبا من المدعوين – الذين هم من أخطر الشخصيات – لما قد أعرضه من الألحان العصرية ، وعلى أساس أن « اللى تعرفه أحسن من اللى ما تعرفوش » !

واحترت ماذا أفعل ؟! هل أترك الحفلة واعتذر عن الغناء !

ولكن قد يكون فى ذلك تصرف « جليطة » إزاء ضيوف يجب تكريمهم ... ثم – وهو المهم – كيف أفوت فرصة الغناء فى حفلة كبرى كهذه ، وأمام مثل تلك الشخصيات الهامة .

وأخيرا لم أجد مناصا من الرضوخ لمشيئة المعهد، فأنشدت قصيدة «جددى يا نفس حظك» للمرحوم شوقى بك ضاربا عرض الحائط برغبتى العارمة فى التجديد !

انتصـــار الجـديد

ولكن لما كان الشيء بالشيء يذكر ، فإن تقاليد المعهد لم يكتب لها الدوام بعد ذلك ، واستطاعت أمواج المدنية أن تفتت صخرة التعصب للقديم !

ففى عام ١٩٣٠ أقيم فى القاهرة مؤتمر دولى لترقية الموسيقى الشرقية ، اشتركت فيه كل الدول التى يتميز فيها طابع الموسيقى الشرقى المعروف كتركيا والبلاد العربية .

وأقام معهد الموسيقى ، الذى كان وقتئذ مركز المؤتمر ، حفلة موسيقية غنائية للضيوف ، حضرها الملك السابق فؤاد بوصفه راعيا للمعهـــد .

وفى هـــذه الحفلة قبـل المعهد أن أقدم لونا جديدا من ألوان الغناء الشـرقى ، فـغنيت أنشــودة « فى الليــل لما خلى » التى وضــعها « شوقى بك » ليرفع بها مستوى أغانى الشعر العامى ويخلق بها لونا جديدا فى دنيا الشعر الغنائى وهو شعر الوصف،

كى تكون فكرة ممثلة فى اللحن والنظم معا .

وإذا كان نجاحى فى تلك الحفلة يذكر فى هذا المقام، فإنه يكون أجدر بالذكر نجاح فكرة « توليف » الآلات الموسيقية الأوروبية مع آلات التخت فى عنصر موسيقى واحد ، حتى إن هذه « البدعة » ما لبثت أن انتشرت فى الوسط الموسيقى المصرى ، وأصبحت هذه الآلات الموسيقية - بخلاف ما استجد منها - عنصرا أساسيا فى التخت الشرقى منذ ذلك الوقت حتى يومنا هذا .

وعقب نجاح تلك الأغنية بدأت موجة التجديد فى فن الغناء والموسيقى تلاقى أنصارها من أهل الحرفة بعد أن وجدت من وعى الجماهير المتعطشة أرضا صالحة ، وكان الفضل فى ذلك يرجع إلى سيد درويش الذى وضع بألحانه - قبل ذلك بأعوام - نواة التجديد والخلق فى الموسيقى الشرقية .

ومضيت فى طريقى على هذا النجاح من محاولة البحث عن الجديد الشائع لأقدمه إلى الجمهور الذى كان يقابل عملى بالتقدير والتشجيع المستمر ، فلحنت أغنية « بلبل حيران » التى تعتبر تحفة تصويرية رائعة فى الشعر الغنائى الدارج ، الذى كان المرحوم شوقى بك يكاد يتفوق فيه على نفسه كناظم للشعر الفصيح .

ولم أجعل الابتكار فى الألحان وقفا على هذا اللون من النظم ، بل أستطعت - بفضل الله - أن أفوز برضاء الجماهير عن مواصلة خطة التجديد فى الألحان بالنسبة للقصائد أيضا ، إذ

لحنت « يا ناعما رقدت جفونه » و « يا جارة الوادى » بأسلوب لم يكن مطروقا فى لحن القصيد .

وأخذت أنتقل من نجاح إلى نجاح، ومن بلد إلى أخر ، أغنى تارة لحساب المتعهد الفلانى، وتارة لحساب المتعهد العلانى ، وفتحت لى دار الأوبرا أبوابها على مصراعيها لأغنى فيها ، وتهافتت علىّ شركات الأسطوانات بعروض سخية ، وباختصار وجدت نفسى فى المكان الذى كنت أتمنى أن أقف فيه عندما كانت تراودنى أحلام الصبا ، فالشهرة فى يمينى والمال فى جيبى ، ولكن شيئا واحدا لم يكن مكتوبا فى صفحة أحلامى ، ذلك هو الشعور بثقل المسئولية كلما أمعن حظى فى الصعود .

ورغم أننى ظهرت على المسرح قبل ذلك بأعوام قلائل مع منيرة المهدية كممثل ومطرب معا ، ومع ما لاقيته من اقبال الجماهير ، فلم أكن أتوقع أن يأتى يوم يكون لى فيه مع التمثيل شأن من أى نوع .

ولكن جاء ذلك اليوم دون تقديرى، وأصبحت ممثلا لا على المسرح فقط ، وإنما على الشاشة البيضاء ..

كيف أصبحت ممثلا ؟

فقد حدث حوالى عام ١٩٣١ أو ١٩٣٢ أن ذهبت إلى الزقازيق لأغنى فى إحدى الحفلات، وكنت قد اعتدت حين أهبط إلى الزقازيق أن أجعل من منزل الصديق فكرى أباظة « لوكاندتى » الخاصة ،

فوقتها كان كرمه الأباظى المشهور لا يسمح لى بأن أزور الزقازيق دون أن أكون ضيفا على بيته العامر ..

وتدعـونى الصـراحـة إلى الاعـتـراف بأننى كنت أذهب إلى الزقازيق قبـل موعـد الحفلة بيـوم ، حتى أجد من الوقت ما يكفى « لاستيعاب » المائدة الأباظية فضلا عن الاستمتاع بنزهة ريفية يصفو بعدها البال ويروق الحال .

وبينمـا كنا نمضى يومنا قـبل الحـفلة فى منزل فكرى، إذا بالصديق حسن مراد المصور السينمائى المعروف يفد علينا بآلته السينماتوغرافية ومعه المخرج محمد كريم .

ولم أكن أعرف محمد كريم ، وإنما كنت قد سمعت باسمه فقط كمخرج سينمائى ، ولذلك قام حسن مراد بمهمة التعارف بيننا، وفهمت منه أنهما جاءا إلى الزقازيق لالتقاط بعض الأفلام الثقافية عن الريف ، موفدين من شركة مصر للتمثيل والسينما ، التى كان قد أنشأها وشيكا المغفور له طلعت حرب .

وبعد أن تم التعارف بينى وبين محمد كريم ، أخذنا نتجاذب أطراف الحديث عن صناعة السينما ، وفجأة وبلا سابق انذار سألنى كريم :

– ليه يا أستاذ ما تعملش فيلم سينمائى ؟

ورأيت نفسى أحملق فى محمد كريم فى ذهول ودهشة لهذا السؤال الغريب ، وربما كانت دهشتى أقل لو أنه سألنى مثلا لماذا لا أجعل نفسى رئيسا للولايات المتحدة ، أو لماذا لا أحترف

المصارعة ، ولكن لماذا لا أنتج وأمثل فيلما سينمائيا فهذا ما لم يكن يخطر لى على بال .

وقلت له :

- أنا .. أعمل فيلم ؟

فعاد محمد كريم يؤكد اقتراحه ويناقشنى فى مزايا ظهورى على الشاشة ، حيث يتاح لعدد كبير من الناس فى شتى الأقطار أن يرونى ويسمعونى فى وقت واحد ، وحيث أستطيع أن أضمن لموسيقاى وأغانى الخلود .. وحيث .. وحيث الخ .

ولكننى رغم كل هذه « الحيثيات » المقنعة ، لم أجد أمامى سوى حقيقة واحدة استطيع أن « اتشعلق » بها ، وهى أن بينى وبين التمثيل ما صنع الحداد ، وأننى لا أستطيع أن أتصور أن أظهر على الشاشة مثل بقية عباد الله الممثلين ، بل إننى حتى لو حاولت فسيكون الفشل رائدى بغير نزاع ، وافترقنا دون أن اقتنع بوجاهة فكرة التشبه بنجوم هوليود !

ولكن هل فارقتنى فكرة السينما عندما فارقنى صديق الصدفة محمد كريم ؟

لقد كان باقتراحه مثل الطبيب الذى يحقن شخصا بميكروب مرض عضال لا يستطيع أن يقاومه بأى دواء !

حاولت مرات عديدة أن اقنع نفسى بأن الغناء والتلحين شىء والتمثيل فى السينما شىء آخر ، خصوصا بالنسبة لشخص مثلى



كان الوجيه مصطفى فودة ، ولا يزال ، من أقرب الأصدقاء الى عبد الوهاب .. وفى الصورة عبد الوهاب ومصطفى فودة والمخرج محمد كريم وحسن عبد الوهاب ...

طبعت نفسه على الوقار ، ولكن كانت جرثومة السينما قد تمكنت من عقلي ، وراحت تجبره على المقارنة بين المسرح والشاشة .. المسرح بحدوده الضيقة وجمهوره المحدود ، والشاشة بمحيطها الواسع ، وجماهيرها التى لا يحصرها العد ..

وكان هناك دافع قوى يطاردنى من أجل تنفيذ تلك الفكرة ، هو أن الأفلام سجل دقيق يحفظ أعمالى الفنية فى الأيام القادمة ، ومادمت قد آليت على نفسى أن أقدم جديدا باستمرار ، وما دمت كذلك أحترم انتاجى الموسيقى ، فلابد من أن أتيح له سجلا يبقيه .

ومن هنا بدأت الفكرة البعيدة تقترب من رأسى ، وما إن جاء عام ١٩٣٣ ، حتى كانت قد تربعت فى « مخى » الفكرة واختمرت فيه ، ولم يبق إلا تنفيذها !

وهكذا اتصلت بالأستاذ محمد كريم وأبلغته قبولى لاقتراحه ، واستعدادى لانتاج وتمثيل فيلم غنائى ، يكون للموسيقى والغناء فيه المقام الأول . فوافق كريم ، ولكنه رأى أن تعطى للقصة أهمية كبيرة ، حتى يكون للفيلم وحدة فنية ، ترضى جمهور السينما ، إلى جانب عشاق الموسيقى والغناء .

واخترنا قصة « الوردة البيضاء » وتم اعداد كل شىء للعمل واستأجرنا قطعة من أرض المعرض اقيمت عليها بعض المناظر للتصوير الخارجى ، وشاركنى فى بطولة الفيلم سميرة خلوصى .

وكانت بعض مناظر القصة تجرى فى إحدى العزب ، فسافرنا إلى عزبة صديقى الأستاذ مصطفى فودة بالسنبلاوين ، حيث قمنا

بتصوير المناظر الخارجية المطلوبة ، وقد أصبحت أستبشر بهذه العزبة ، بعد نجاح فيلم « الوردة البيضاء » فحرصت على أن أذهب إليها بعد ذلك كلما احتجت فى أفلامى إلى تصوير مناظر خارجية فى الريف .

وكانت القصة – كذلك – تحتوى على مشاهد لابد أن تصور فى أوربا ، ولهذا سافرنا لاستكمال الفيلم وتسجيل الصوت فى أحد الاستديوهات الأوروبية .

وكانت هناك فكرة للسفر إلى برلين ، حيث يقيم ميشيل بيضا أحد أصحاب شركة بيضا التى كانت شريكتى فى انتاج الفيلم ، ولكننا تهيبنا صرامة النظام الذى عرف عن الألمان ، وفضلنا أن نقصد باريس ، حيث نجد بعض « البحبحة » التى تلائم مزاجنا المصرى .

وكان أهم ما يشغلنى فى هذا الوقت هو نوع الألحان والأغانى التى تلائم السينما .

لقد كنت أغنى على التخت فى الحفلات والأفراح، وكان لهذا الغناء أسلوب خاص يقوم على التطريب والمط والاعادة ، فهل يوافق هذا النوع من الغناء ما يطلبه مشاهدو السينما ؟

لقد فكرت كثيرا وانتهيت إلى أن الغناء فى السينما يجب أن يكون كمناظر السينما نفسها ، يقوم على التركيز والسرعة واعطاء الجو الملائم مباشرة دون تمهيد أو لف ودوران ، وهكذا لحنت أغانى فيلمى الأول ، كأغنية « يا وردة الحب الصافى » ، وأغنية

« يا لوعتى ياشقاى » و« نادانى قلبى إليك » و« ضحيت غرامى » .

وبالإضافة لكل ذلك أردت أن يتضمن الفيلم لحنا من ألحان التخت ، فصنعت لحن أغنية « ياللى شجاك الأنين » كلون يلائم الجو العام فى القصة ، إذ كان البطل فى الرواية يظهر - بعد أن أحترف لغناء - مع أفراد تخته وهو يعمل بروفة فى منزله .

والعجيب أن هذا اللحن لم ينجح فى السينما ، ولكنه نجح كاسطوانة بعد ذلك . وهذا يدل على أن من أهم أسباب النجاح أن نضع اللون المناسب فى المكان المناسب .

ذكريات الوردة البيضاء

المهم بدأنا العمل فى الاستديو بباريس، وكان عملا شاقا مضنيا مرهقا للأعصاب ، والسبب فى ذلك أن السينما لم تكن قد عرفت بعد استخدام الـ « بلاى باك » Play ` Back كما نفعل الآن ، إذ نسجل الأغانى وحدها أولا بغير تصوير ، ثم تدار بواسطة الـ « بلاى باك » ويجرى تصوير المشاهد الغنائية فيحرك الممثل شفتيه مع النغمات التى يسمعها وكأنه يغنى !

أما فى تلك الأيام ، فكان علينا أن نصور المشاهد الغنائية فى نفس الوقت الذى نسجل فيه الغناء ، أى أننا كنا نسجل الصوت والصورة مباشرة فى وقت واحد . فكنا نخفى الأوركستر خلف

المناظر، وأقف أمام الكاميرا ، فى مواجهة الأضواء المرهقة ، لكى أمثل وأغنى وأتحرك وأتابع أنغام الأوركستر المختفى !

إننى لن أنسى الارهاق الذى كابدته فى تلك الأيام ، والذى كان يحطم أعصابى ويفوق احتمالى فى بعض الأحيان .

ومع ذلك فقد كان لتلك الأيام ذكرياتها الباسمة .

أذكر مثلا أننا كنا ما نكاد نسجل مشهدا غنائيا حتى نعيد كل شىء مرة أخرى ، وما تكاد تدور الكاميرا حتى نسمع مهندس الصوت يصيح من مقصورته خلال الميكرفون مطالبا بالوقوف ، ليخبرنا أنه سمع صوتا غريبا يسبق الغناء ، وهكذا نعد كل شىء وتدور الكاميرا ، فيصيح المهندس مرة أخرى ويقف العمل ، ويحضر المهندس إلى « البلاتوه » حيث يبحث طويلا عن هذا الحيوان الذى يصدر منه الصوت الغريب . ويعود المهندس إلى مقصورته ، ويتكرر نفس الأمر ، حتى ضاق الرجل ذرعا ، فترك مساعده مكانه ، وجاء ليقف معنا عسى أن يكتشف سر هذا الصوت الغريب !

وما إن بدأ العمل تحت سمعه وبصره حتى رأيناه يقفز من مكانه ، ويمسك بى وهو يصيح :« لقد وجدته .. ! » !

وتبين أننى شخصيا هذا الحيوان العجيب الذى يفسد على الرجل عمله ، فقد كان من عادتى عندما أتهيأ للغناء ، أن أتنحنح بصوت مكتوم « هيه .. هيه .. » بطريقة عصبية ، كما لو كنت أحاول تسليك زورى .. !



عبد الوهاب محتضن عوده ليستعيد به بعض الألحان قبل تسجيلها

وضحكنا واستراح المهندس بعد أن ضبط صاحب الصوت الغريب !

وبمناسبة ذكرياتى فى ذلك الوقت ، فقد طلبت من الشاعر اللبنانى الأستاذ بشارة الخورى المعروف بالأخطل الصغير قصيدة لتلحينها ، فأرسل قصيدة « جفنه علم الغزل » ، ولكنها لم تدركنى أثناء عملنا فى باريس ، وإنما وصلتنى بعد أن سافرت من باريس إلى برلين لكى أسجل أغانى الفيلم على اسطوانات ، ووضعت القصيدة فى جيبى ونسيتها ، وشغلت بعملى فى الاسطوانات مع ميشيل بيضا !

وفى آخر يوم لى فى برلين، كنت أعد حقائبى فعثرت على القصيدة ، وجلست أطالعها ، ثم أمسكت بعودى ، وإذا بى أنتهى من تلحين القصيدة فى ساعة واحدة ، ولم أرد أن أترك برلين بغير أن أنتهز هذه الفرصة وأسجل القصيدة فى اسطوانة .

وطلبت من ميشيل بيضا أن يحضر لى شخصا من الموسيقيين ليدق « بالشخاليل » اللازمة للحن ، فأحضر لى أحد الألمان ، ولكنه لم يستطع أن يدق معنا النغمة المطلوبة ، ولم أجد حلا سوى أن أمسك « الشخاليل » بنفسى وأترك العود ، ولكى لا يكون صوتها عاليا أمام الميكروفون الذى أغنى فيه ، فقد لفونى فى بطانية كى تكتم صوت الشخاليل ، وهكذا سجلت هذه الاسطوانة ، وغنيت القصيدة وأنا ملفوف فى بطانية !

وقد أعجبنى اللحن بعد أن سمعته فى الاسطوانة ، وعرضت

الفكرة على كريم .

ولكن كيف نحقق هذه الفكرة ؟

إننا نستطيع أن نضيف إلى السيناريو مشهدا يمشى فيه البطل فى الحديقة ويغنى القصيدة ، ولكن كيف نسجل غناءه وقد عاد أفراد الأوركستر إلى مصر ؟

جمعنا بعض الموسيقيين من إخواننا التونسيين والجزائريين الذين يعملون فى باريس ، وبعد جمعهم تبين لى أنها محاولة فاشلة ، ولن أستطيع الاعتماد عليهم !

وقلت لكريم :

- اسمع .. إن معى اسطوانة قد سجلت عليها القصيدة فلماذا لا نستغلها بدلا من محاولة تسجيل القصيدة من جديد ؟!

- وكيف ذلك ؟

- إننا نستطيع أن ننقل الاسطوانة على شريط الصوت ، ثم يدار هذا الشريط فى « المافيولا » بينما أحرك شفتى مع اللحن وكأننى أغنى فى الوقت الذى يجرى فيه تصوير المشهد ، فتسجل الآلات الصورة والصوت معا !

وقد كان . وسجلنا المشهد الذى أغنى فيه قصيدة « جفنه علم الغزل » فى الفيلم بهذه الطريقة .

وهكذا يمكن القول بأننا أول من استخدم طريقة « البلاى باك» وفكر فى اختراعها ، ولا عجب فالحاجة أم الاختراع !

وانتهى العمل فى فيلم « الوردة البيضاء » وعرضناه فى

سينما « رويال » التى كانت فى ذلك الوقت أفخم دور السينما فى القاهرة .

وكان شعورى وأنا أتسلل أثناء الحفلات لأجلس بين المتفرجين يجتمع فيه مزيج عجيب من الفرح والسعادة والتأثر .

إننى قبل ذلك كنت أسمع صوتى وموسيقاى مسجلة فى الاسطوانات ، ولكن عالم السينما أتاح لى أن أرى عبدالوهاب وأسمعه يغنى كما يراه ويسمعه الناس !

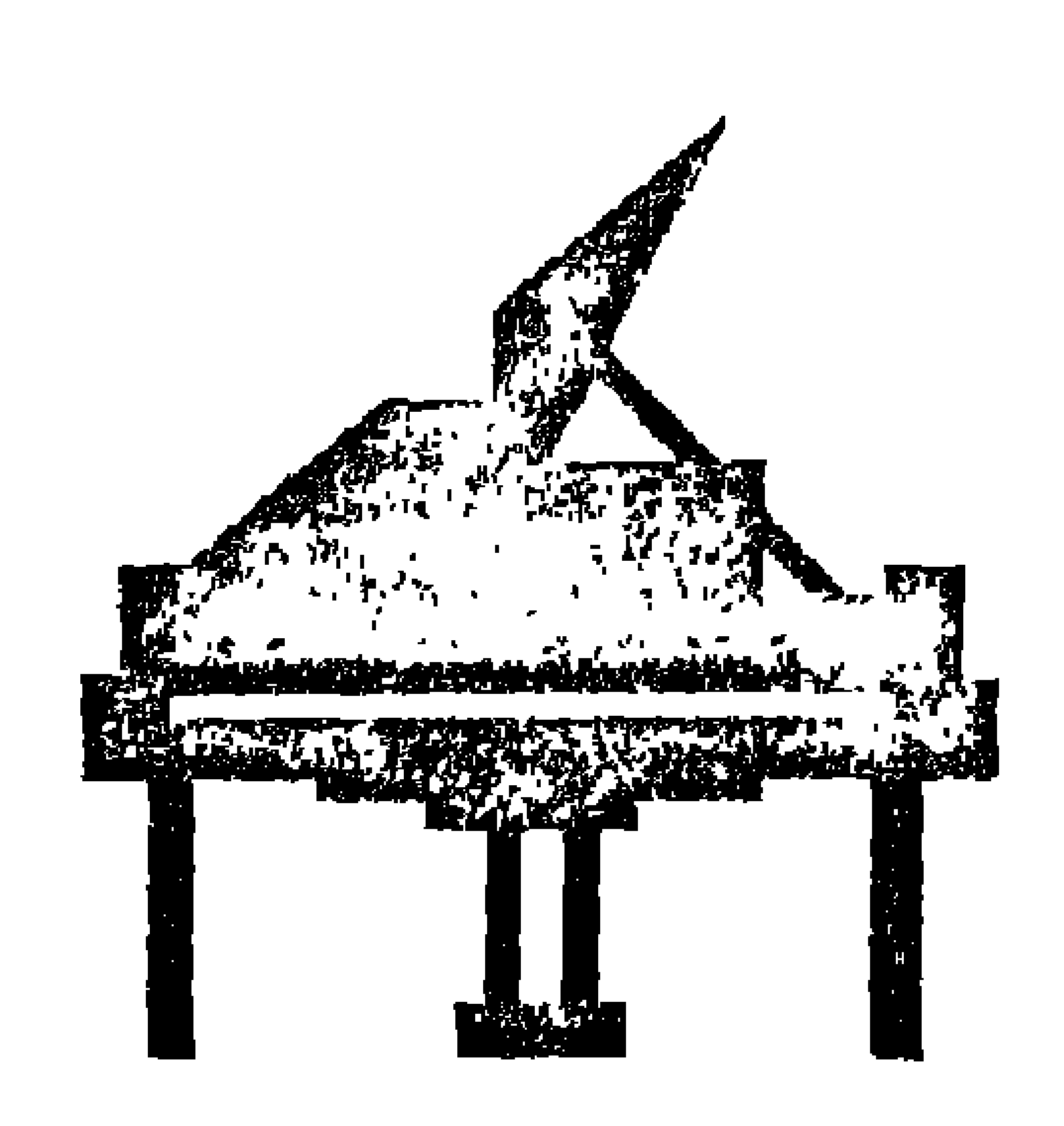
وكان ذلك يشعرنى بلذة خفية شجعتنى على الاستمرار فى هذا الاتجاه !

وهكذا كان نجاح « الوردة البيضاء » ، والتشجيع الكريم الذى لقيته من الجمهور ، والحماس الذى قوبل به الفيلم ، بداية لمرحلة جديدة فى حياتى الفنية .



عبد الوهاب بين أفراد تختـه يقدم بعض أغانى
فيلم « ممنوع الحب » على مسرح سينما كوزمو

بين « يوم سعيد »
وعفاريت الأقصر !





جلسة فنية تجمع عبد الوهاب والدكتور مصطفى محمود وجلال الشرقاوى

كان نجاح فيلمى الأول « الوردة البيضاء » مشجعا على متابعة العمل بالسينما . وكنت قد تركت للأستاذ محمد كريم مطلق التصرف في كل ما يتعلق بهذا الفيلم ، فالعمل الذى أقتحمه جديد بمعنى الكلمة ، وأخشى أن أتحمل مسئولية أى فشل قد يصيبه !

إلا أن نجاح الفيلم جعلني أتحرر من هذا الخوف وأبدأ فى التدخل فى اختيار قصة الفيلم الثانى الذى مثلته بعد عام ونصف عام من الفيلم الأول !

كنت أحب كتب المرحوم مصطفى المنفلوطى ، وكنت أقابله كثيرا فى السيدة زينب ، وقد لقيته مرات وتحدثت إليه فى صباى ، ومرة قابلته وأنا أمشى مع المرحوم الأستاذ حسن الأنور وكيل نادى الموسيقى الشرقى فى ذلك الوقت، والذى كان بمثابة ولى أمرى .

وكانت أحب كتب المنفلوطى إلى نفسى رواية « مجدولين » فاقترحت على كريم أن تكون مجدولين هى موضوع فيلمى الثانى، وقد تبين لنا أن الرواية مترجمة عن الفرنسية ويجب الحصول على إذن من ورثة المؤلف الأصلى ، واستطعنا أن نحصل فعلا على الإذن المطلوب نظير مبلغ بسيط !

وكانت تتسلط علينا فى ذلك الوقت فكرة أن نقدم فى كل فيلم بطلة جديدة، وهذا ما فعلناه فى أفلامي الأولى كلها .

وانني لاتساءل الآن : أيهما أجدى على الفن ، أن نقدم فى أفلامنا وجوها جديدة نغذى بها السينما بدم

جـــديد ، أم أن نســـتخـدم الوجـوه القـــديمـة المتمـرنة المعروفـة للجمـــهور ؟

ثم فكرنا فى مسألة أخرى . هل تكون البطلة ممثلة فقط كبطلة فيلم « الوردة البيضاء » أم تكون مطربة ؟

وكان هناك رأيان : أحدهما يرى أن البطلة المغنيـة سيتـحول إليـها بعض اهتـمام المتـفرج وتنتـقص من التـركيـز الذى يجب أن ينصب على البطل المطـرب ، بينمـا هنــاك رأى آخـر يقــول إن استخدام مطربة يتيح لنا إدخال الديالوج الغنائى فى السينما .

ولست في حاجة إلى القول بأننا أخذنا بالرأى الثانى ، واخترنا « نجاة على » لتكون بطلة فيلم « دموع الحب ».

وأذكر بهـذه المناسبة شـيئا طريفـا عن السيدة نجـاة فكل من يعرف مـحمد كريم يعلن أنه عدو للبـدانة ، ولهذا فإنه اشـترط أن يكتب فى العقد المحرر مع نجاة شرطا بخصم عشرة جنيهات عن كل كـيلو جـرام زيـادة فى وزنهـا أثنـاء تصـوير الفـيلم ، وكـان هذا الشرط الصارم شيئا جديدا بالنسبة إلينا .

وعندما سافرنا إلى باريس - كما كانت عادتنا لتصوير المناظر الداخلية وتسـجيل الصـوت - وجـدنا كـريم يفـرض على نجـاة أن يقتصر طعامـها على اللحم المشوى والسلطة والخبـز « التوست » لكى تحتـفظ بوزنها ، ولا تتعـرض للخصم ، إلا أن الشىء المفاجىء هو زيادة وزن « نجاة » رغم هذا الريجيم القاسى !

وحقيقة كان هذا الأمر يثير دهشتنا . إلى أن سمعت فى صباح أحد الأيام ضـجة وصـياحا بينما كنت أرقد فى فراشى بالفندق ،

وخرجت لأرى الحكاية ، فإذا بكريم يجر نجاة من يدها وهو يصيح معلنا الاكتشاف الخطير !

لقد ضبطها متلبسة بالتهام قطعة من «الجاتوه» وتبين أنها كانت كلما قرصها الجوع تتسلل إلى محل حلوانى يقع أسفل الفندق وتشترى ما لذ وطاب من أصناف « الجاتوه » ، لتلتهمها في غفلة من الجميع !

الحب والخيال والحشرات

والآن ، هل يحق لنا أن نتوقف قليلا لنسأل المتفرج الذي يجلس في مقعده الوثير بقاعة العرض ليشاهد منظر عاشقين يتناجيان في ضوء القمر الحالم بين الأزهار الجميلة وعلى ضفاف الغدير؟

أقول هل يعلم كيف صنع له هذا المنظر ، وأى شقاء احتمله العاشقان في إخراجه بهذا الشكل الشاعرى الخلاب ؟!

لقد كان ضمن مشاهد الفيلم منظر لي مع نجاة نتناجى فيه على شاطيء الترعة ثم أركب معها زورقا يسبح بنا على صفحة الغدير الهادىء، تحف بنا أغصان الصفصاف المتهدلة ، ثم ننطلق نغنى الديالوج المعروف «ما أحلى الحبيب بين المية وبين الأغصان»!

وكنا قد ذهبنا إلي عزبة صديقى الأستاذ مصطفى فودة حيث تعودت تصوير المناظر الخارجية لأفلامى .

وكان ذلك في الصيف ، فجلست فى الزورق مع نجاة ، وإذا بجميع أنواع الحشرات والهوام من الجراد إلى الناموس والذباب

وغيرها ، تهجم علينا فى شبه غارة حربية . وأنا بطبعى موسوس وأخاف هذه الحشرات إلى أبعد حد ، فقمت منزعجاً وألقيت بنفسى فى الماء بملابسى !

ولن أنسى ماحييت الشقاء والعذاب الذي تحملته في تصوير هذا المشهد العاطفى الرقيق، الذى كان المتفرج يراه ويحسدنى بغير شك على النعيم والهناء الذى استمتع به !

وكما تعرفون فقد كانت نهاية قصة الفيلم حزينة مفجعة ، فمع نهايته أغنى على قبر حبيبتى « أيها الراقدون تحت التراب .. » وهى أغنية حزينة تجعل الدموع تقفز من العيون !

وحدث عند عرض الفيلم أن وجدنا بعض المتفرجات يغمى عليهن من التأثر، ولذا فكرنا بعد ذلك فى جعل نهاية الأفلام سعيدة مفرحة ، وهذا مافعلناه فى فيلمى الثالث « يحيا الحب » فى عام ١٩٣٨ !

مع ليلى مراد

وقبل العمل فى فيلم « يحيا الحب » قابلنى صديقى المرحوم زكى مراد يوماً ، وقال لى إنه يريد أن يقدم إلىّ هدية فى شخص ابنة له اسمها « ليلى » تصلح للغناء معى فى السينما ، فوعدته ببعض عبارات المجاملة وأنا أعتقد أن كلامه من قبيل حماس الوالد ، ، ثم حدث أن رتب لنا جلسة عائلية خاصة ، سمعت فيها « ليلى » تغنى ولم أتردد فى اختيارها لبطولة فيلمى الثالث « يحيا الحب » .

وأحسن ما في ليلى أنها لم تقلد أحداً ، وأن لها شخصية مستقلة متميزة ، والواقع أن في صوت ليلى ما يسميه أهل الصنعة « عرب » أي ذبذبات خاصة تميز صوتها ، فلا يشتبه على السامع ، فصوتها يشير إليها فور سماعه !

وبعد نجاح فيلم « يحيا الحب » توالت الأفلام فجاء فيلم « يوم سعيد » .

وطوال حياتي لم أنس فيلم يوم سعيد لأكثر من سبب .

فيوم بدأنا في تصويره كانت الحرب العالمية الثانية على الأبواب ، فتركنا « البلاتوه » لنسمع الراديو الألماني يعلن الحرب !

ولن أنسى هذا الفيلم لأنني سافرت من أجله إلى لبنان لكي أقابل الأستاذ بشارة الخوري الذي كتب لي أغنية « يا ورد مين يشتريك » وقصيدة « الصبا والجمال » وقد غنيتهما في الفيلم !

ولن أنسى هذا الفيلم لأنني أشركت فيه المرحومة « أسمهان » التي سجلت معي غناء المشهد الخاص بأوبرا « مجنون ليلى »، فكانت هذه أول مرة تقدم فيها السينما أوبرا غنائية .

وإنني لأذكر أيضا . أننا كنا قد سجلنا أغنية « ما أحلاها عيشة الفلاح » بصوت بديعة صادق التي كنت معجباً بصوتها ، فلما اشتركت أسمهان بالغناء في الأوبريت ، أعدنا تسجيل الأغنية بصوت أسمهان !

اعتذار سببه أغنية الجندول !

وفى تلك الأيام بدأت تلح على نفسى فكرة .

كنت أذهب لأغنى فى الحفلات والأفراح ، فتستغرق الوصلة ساعة أو أكثر ، وكنت أغنى فى الوصلة دوراً من أغانى الأفلام أو الأسطوانات التى تستغرق دقائق قليلة ، فامط الدور فى ساعة. ولهذا فاننى أضطر إلى ترديد العبارة الواحدة بألحان جديدة .

وبدأت أسأل نفسى : لماذا لا تصل هذه الأنغام الجديدة إلى أذن السامع مع كلمات جديدة؟ لماذا لا يتلازم هذا التوأمان: اللحن والمعنى ؟

إننى فى سبيل التطريب واستكمال الوصلة، أرتجل الأنغام الكثيرة المختلفة للجملة الواحدة، فلماذا لا تصاحب هذه الأنغام الجديدة جمل جديدة ومعانٍ جديدة ؟

كانت هذه الأفكار تراودنى فتترسب فى عقلى الباطن ، وتتراءى لى كحلم ينتظر تفسيراً !

ولكن كيف يكون تفسيره ؟

كيف أحقق هذا الخاطر الذى يلح على نفسى ، فأحقق الاتجاه الجديد الذى أريده للغناء ؟

إن الفنان لا يجلس إلى مكتبه ، ويقرر مرحلة جديدة فى حياته الفنية .

إنه ليس رجل أعمال يدرس ميزانيته وإمكاناته،، ثم يقرر إنشاء فرع جديد لشركته !

كلا.. إنها أحلام وأفكار وخواطر، تطوف بنفسه، وتنضج على مهل، ثم تتبلور، حتى تجيء اللحظة المناسبة .

كنت أقرأ « الأهرام » فوجدت « الجندول » منشورة لأول مرة لشـــاعـر لم أكن أعـــرفـه في ذلك الوقت ، وهو المرحـوم « علي محمـــود طه » .

وقرأت القصيدة فأعجبتني إلى أبعد حد ، وقلت في نفسي لماذا لا أغني هذه القصيدة ؟ إنها تحقق الفكرة التي تراودني في الأيام الأخيرة ، فأستطيع أن أغني كلاما طويلا دون أن ألجأ إلى الترديد والإعادة نصف ساعة لجملة واحدة، ثم إن في القصيدة قصة وحوارا، وقد كنت أتمنى دائما أن أغني شيئا كهذا، يحفل بالحركة والصور المتجددة ، فضلا عن عذوبة اللفظ ورشاقة الوزن ، مما يجعل القصيدة أصلح ما تكون للتلحين والغناء .

وقطعت القصيدة من الجريدة ، وحملتها في نفس الليلة إلى صديقي الأستاذ مكرم عبيد ، الذي كنت أتردد عليه كثيرا في تلك الأيام ، وقرأ مكرم القصيدة فأعجبته ، وسألني عن مؤلفها ، فقلت له إنه الأستاذ محمود حسن إسماعيل ..!!

فقد حدث أنني عندما قطعت القصيدة، لم أقطع معها إسم المؤلف ، ولست أدري لماذا اعتقدت أنها من تأليف محمود حسن اسماعيل!

وفي تلك الليلة ، بينما كان الأستاذ مكرم عبيد يتحدث في شئون السياسة مع صديقي عبدالحميد عبدالحق ، كنت أدندن وحدي « الكوبليه » الأول من أغنية الجندول !

ووجـدت من الضـرورى أن أتصـل بالمؤلف ، فطلبت من الأستاذ « سعيد لطفى » الذى كان مشرفا على الإذاعة فى ذلك الوقت ، أن يدلنى علي محمود اسماعيل، فأعطانى رقم تليفون مكتبه.

وطلبته بالتليفون ودار بيننا هذا الحديث :

- الأستاذ محمود اسماعيل ؟

- أيوه يا افندم .. مين حضرتك ؟

- أنا محمد عبدالوهاب .

- أهلا وسهلا .

- الحكاية أنى قرأت لحضـرتك قصـيدة عظيـمة ويسـعدني أن ألحنها وأغنيها .

- ده أنا اللى سعيد خالص ومتشكر .

- بس وحياتك فيه عبارة فى القصيدة عاوز أسألك عنها .

- اتفضل تحت أمرك .

- فى الكوبليه اللى بتقول فيه «ذهبى الشعر شرقى السمات» هل قصدك يعني .. وقاطعنى محمود اسماعيل قائلا :

- لكن أنا مش فاكر إنى قلت الشعر ده !

- مش معقول يا أستاذ دى القصيدة في يدى الآن.

- قصيدة إيه ؟

- قصيدة الجندول كانت منشورة فى الأهرام من كام يوم !

- أنا متأسف القصيدة دى مش بتاعتى !

- أمال بتاعت مين ؟

- أفتكر بتاعت الأستاذ على محمود طه !!

ورحت أعتذر للرجل وأنا فى أشد حالات الخجل !

ثم حصلت على تليفون « على محمود طه » وطلبته . وبدأت بسؤال عما إذا كان هو صاحب قصيدة « الجندول » فلما أكد لى أنه صاحبها ، استأذنته فى غنائها ، فرحب بذلك ، والتقينا وأصبحنا صديقين !

طه حسين مستمعا !

وانتهيت من تلحين « أغنية الجندول » وسجلتها فى شريط طويل للاذاعة .

ومن الذكريات العزيزة لدى أننى دعوت الدكتور طه حسين فحضر تسجيلها فى محطة الاذاعة ، وأعجبه اللحن والغناء ، وشجعني على المضى فى هذا الطريق .

والواقع أن أغنية « الجندول » تعتبر مرحلة جديدة فى حياتى الفنية. ولقد لحنت من هذا النوع بعد ذلك «الكرنك» و«كليوباترة» وغيرهما وأذكر أن الأستاذ سعيد لطفى اقترح علىّ بعد نجاح الجندول أن أقدم صورة مصرية ، فطلبت إليه أن يختار قصيدة من هذا النوع، فقدم إلىّ قصيدة الكرنك، للأستاذ أحمد فتحى فأعجبتنى وشرعت فى تلحينها .

وكنت قد زرت قبل ذلك معبد الكرنك بالأقصر، وامتلأت نفسى بروعة هذا الأثر الخالد، وشعرت وأنا أطوف بين أبهائه الضخمة،

أن أصداء أصـــوات الكهنـــة وترتيلهم مازالت تتردد بين جنبـات المعبد !

ولكنى لحنت القصيدة وسجلتها فى القاهرة ، ثم سافرت إلى الأقصر فى يناير عام ١٩٤٢، حيث سمعتها تذاع لأول مرة ، فى إحدى الليالى بفندق ونتربلاس ، من «راديو» أحضره لنا الدكتور زكى ميخائيل بشارة.

عفاريت الأقصر

ومـازلت أذكـر بعض الحـوادث المرحـة التـى وقـعت لنا فى تلك الفترة بمدينة الأقصر .

لقد كنا مجموعة كبيرة تضم النحاس ومكرم عبيد وعبد الحميد عبدالحق والمرحوم فخرى عبد النور وآخرين .

والمعروف عن صديقى عبدالحميد عبدالحق أنه لا يمكن أن ينام وحده ليلا، لأنه يخاف من العفاريت !

وجلسـنا ليلة فى صـالون الفنـدق نتحـدث فى هـذا الموضوع ، ونناقش عبدالحميد فى سبب خوفه من العفاريت، فقال إنه يؤمن بوجودها لأنه رآها فى بلدته !

وأراد المرحوم فخرى عبدالنور أن يستغل الموقف ليضحك من عبدالحميد، فدبر له مقلبا طريفا قام بتمثيله « حسن كمال » سكرتير النحاس !

فـفى تلك الليلة قمنـا لننـام بعد انتهـاء السـهرة ، وكـعـادة عبد الحميد أخذ يلح على لكى أشاركه النوم فى غرفته ، وطبقا

للخطة الموضوعة رفضت ذلك بحجة أن شخيره يزعجنى . واضطر عبدالحميد أن يقنع بأضعف الايمان ، فاكتفى بأن يفتح الباب الذى يفصل غرفتى عن غرفته ، وكانتا متجاورتين !

وكان « حسن كمال » قد التف بعباءة سوداء واختبأ خلف الستارة التى تغطى نافذة حجرة عبدالحميد ، ثم انتظر حتى نام وبدأ ينقر زجاج النافذة ، وتقلب عبدالحميد فى فراشه ثم قال بعد أن ظن أن أحدا يطرق الباب :

ـ أدخل ..!

واستمر النقر دون أن يدخل أحد ، فقال متصورا أنها الخادمة الأجنبية :

ـ « أنتريه » .. أى أدخلى بالفرنسية !

ولم يدخل أحد ، فارتاب فى الأمر ، وقام فى حذر إلى غرفتى ، فتظاهرت بالنوم !

ـ محمد .. أنت صاحى ؟

ـ عاوز إيه ؟

ـ لازم « تجوم » تنام معاى !

ـ يا راجل اعقل وسيبنى أنام !

ـ مستحيل .. الأودة بتاعتى مسكونة !

ـ بلاش وهم وكلام فارغ.

ـ ماهو إذا ما كنتش رايح تنام فى أودتى ، رايح أنام أنا فى أودتك!

وخشيت أن ينكشف المقلب فقمت معه إلى غرفته ونمت فى

سريره وبعد قليل سمعنا صوت حركة وهمهمة ، فجلس عبد الحميد فى الفراش وهو يرتعد ، وهمس قائلا لى :

- أنت سامع ؟

- سامع ايه ؟

- صوت العفريت !

- لأ مش سامع حاجة .

- لازم يكون « جاصدنى » لوحدى !

وزادت الهمهمة ، والنقر على الزجاج ، فقام عبدالحميد وهو في حالة ذعر شديد ، وتقدم إلى الستارة فى حذر وخوف ، وأزاحها فظهر له شبه عملاق فى عباءته السوداء ، أخذ يقفز ويصيح فى وجهه ، فارتعد عبد الحميد وجرى مذعورا وهو يصرخ :

- يلعن أبوك يا عفريت ... ايه اللى جابك هنا ..؟!

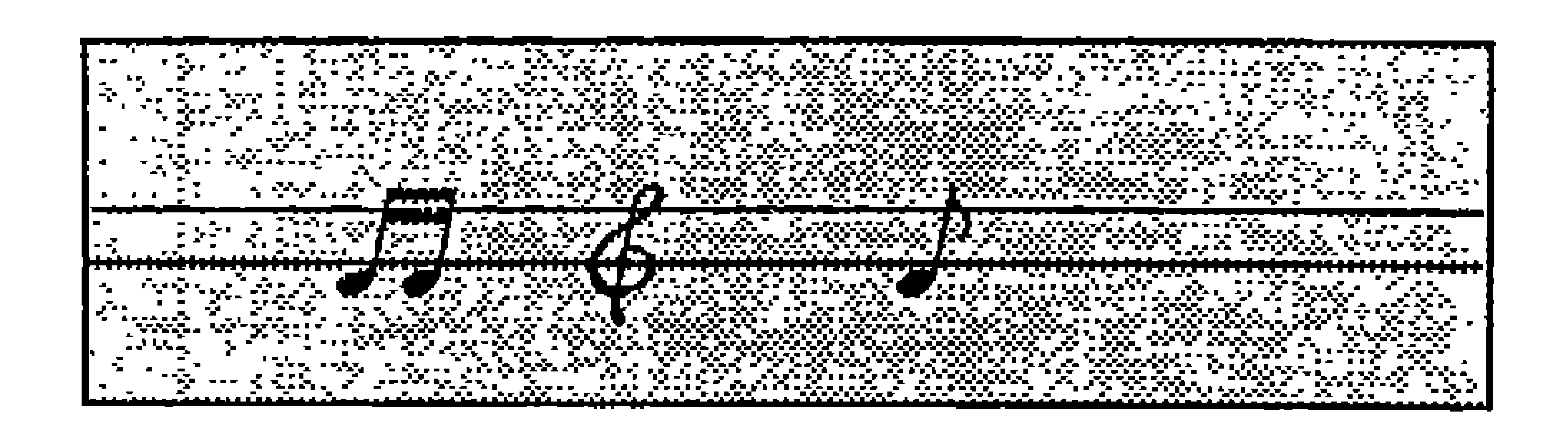
ثم انطلق يجرى من الغرفة بجلباب النوم وهو يصيح :

- يا بوى .. العفريت جاى ورايا من البلد !!

وكانت ليلة ..!

لست مــــلاكا ..

والأغــــانى المعتقــلة !



عشنا أيام الحرب العالمية الثانية وكأننا فى حلم يسيطر عليه الكابوس .

كانت فترة عصيبة !

كانت الحرب في أوج شدتها ، وجيوش المحور تطرق أبوابنا ، والغارات الجوية تهدد العاصمة بين ليلة وأخرى !

كانت فترة غامضة لا يشعر الإنسان فيها بالاستقرار الذى يساعد عى الابداع والإنتاج . ..

وكنت أخشى الغارات الجوية وأفزع منها فزعاً شديداً ، وكنت أعتبر صفارة الانذار بغارة جوية إنذاراً من القدر بإعدام مجهولين ، فلماذا لا أكون أحد هؤلاء المجهولين ؟

هكذا كنت أفكر ، ولهذا كان خوفى من الغارات ، خوف من يواجه القدر ليتلقى منه حكماً بالبراءة أو الإعدام !

وكنت أقيم فى منزل أملكه بالعباسية ، وهو منزل قديم ، مكون من طابقين وبدروم .

وكانت العباسية هدفاً للغارات الجوية فهى تجاور المعسكرات البريطانية ، ولهذا أرسلت والدتى - مع العائلة إلى البلدة ، وبقيت وحدى فى القاهرة أواجه أحداثا غريبة من بينها ما حدث لى ليلة الغارة الجوية الكبرى التى ألقيت فيها القنابل على حى العباسية وغمرة ، وكانت أكبر غارة شهدتها القاهرة خلال الحرب الماضية !

لقد أطلقت صفارات الإنذار فى تلك الليلة المشئومة فأشار على

« الأوسطى على » سائق سيارتى أن أنزل إلى البدروم ، فارتديت « الروب » فوق البيجامة وجلست معه فى بدروم المنزل أنتظر أنتهاءها بسلام .

واستمرت الغارة ساعات قضيتها فى حالة سيئة من الإنزعاج وأنا أسمع صوت الطائرات المغيرة ، وانفجار القنابل ، ودوى المدافع المضادة ، وقد تشنجت أصابعى وهى تضغط على مصحف صغير ، كان ملاذى الوحيد وسط هذا الهول الكبير .

وانتهت الغارة فى الساعة الرابعة صباحاً ، فخرجت من البدروم محطم الأعصاب ، وقد بدأ نور الفجر يتسلل إلى الشوارع المقفرة ، ووجدت أنه من المستحيل أن يطرق النوم أجفانى وأنا فى هذه الحالة من توتر الأعصاب ، فطلبت من السائق أن يخرج سيارتى من « الجراج » لكى يذهب بى إلى الجزيرة أو الهرم حيث أشم الهواء ، وأستعيد هدوء نفسى .

ووقفت بالبيجامة والروب أمام البيت فى إنتظار السيارة ، وعند ذلك أقبل المتطوعون الذين يعملون فى الحى وقت الغارات ، وكان من عاداتهم أن يطمئنوا علىّ بعد كل غارة . ووقفت أتحدث معهم وأسألهم عن الأخبار ، فذكروا لى ما أحدثته الغارة من دمار وحريق فى بعض الجهات .

وجاءت السيارة فركبت وعرضت عليهم أن أوصلهم إلى وجهتهم ، وقالوا إنهم ذاهبون إلى قسم الوايلى القريب من البيت ، فركبوا معى . ولاحظت أنهم يحملون « قفة » وضعوها معهم فى السيارة ، فسألت عما فيها ، فقال أحدهم ببساطة :

- دى قنبلة لم تنفجر ..!

وصحت :

- يا نهار إسود ..!

ووجدت نفسى أفتح باب السيارة وأقفز منها وأجرى فى الشارع ، ولم أتوقف حتى أصبحت على بعد كيلو مترين من السيارة .. !!

ولم أستطع بعد ذلك البقاء فى منزلى بالعباسية ، فانتقلت إلى شقة مفروشة فى عمارة ايموبيليا ، لأنها بعيدة عن الثكنات من جهة ، ولأن بدرومها يعتبر أحسن مخبأ للوقاية من الغارات من جهة أخرى !

وكان المرحوم نجيب الريحانى يسكن فى شقة بنفس العمارة ، وقد اختارها فى دور متوسط حتى يكون فى مأمن من القنابل كما قال ، وقد سألته عن سبب ذلك فقال :

إذا وقعت القنبلة فوق السطح تهد الأدور اللى فوقى

وماتحصلنيش . وإذا وقعت تحت فإنها تصيب الأدوار السفلى ولا تصل عندى !

وسألته يوماً ماذا يفعل وقت الغارة فقال :

- أقف بجوار حائط النجاة !

- وإيه هو حائط النجاة ؟

- دا حائط المطبخ وأنا اخترته لأنه بعيد عن الواجهة وعن الشارع ، ومفيش فيه أى شباك إلا على المنور اللى فى وسط العمارة !

وقلت للريحانى :

- طيب وإذا وقعت القنبلة فى المنور ؟

فانزعج الريحانى ثم قال بلهجته الظريفة :

- والله يا محمد .. دى ماعملتش حسابها !!

المهم كان أهم أعمالى الفنية خلال سنوات الحرب التى تحدثت عن مضايقاتها ، هو تمثيلى لرواية « رصاصة فى القلب » عام ١٩٤٤ والتى كان من نجومها راقية إبراهيم وسراج منير وعلى الكسار .

وبداية هذا الفيلم أن محمد كريم كان يبحث عن قصة



صورة طريفة التقطت للموسيقار عبد الوهاب والكاتب الكبير توفيق الحكيم
أثناء اجتماعهما لمناقشة بعض تفاصيل فيلم « رصاصة في القلب »

تصلح لفيلمي الجديد ، فجاءني ذات يوم وأخبرني أنه قرأ رواية « رصاصة في القلب » التي كتبها المؤلف الكبير الأستاذ توفيق الحكيم ، وأنه يقترح أن تكون هي موضوع الفيلم . وقرأت الرواية فأعجبتني ، وحدثت توفيق الحكيم في الأمر ، فقال إنه كتبها لتمثل على المسرح ، وإن دور البطل مكتوب للأستاذ سليمان نجيب . ولكني استطعت إقناعه بالموافقة على إخراجها في السينما ، وبدأنا العمل في إعداد السيناريو والحوار .

غرائب توفيق الحكيم

ويستطيع الأستاذ محمد كريم أن يروي الكثير مما لقيه من غرائب صديقنا توفيق الحكيم في خلال الفترة التي اشتغل معه فيها في وضع السيناريو وكتابة الحوار ، وأخص غرائب الكاتب الكبير هو « سرحان » الفكر أثناء العمل ،الأمر الذي كان يحتار فيه كريم ويحاول أن يجد له علاجاً !

ومن الحكايات الطريفة في هذا الصدد أن كريم جلس مرة يقرأ لتوفيق بعض مشاهد السيناريو ويستطلع فيها رأيه ، وتوفيق يهز رأسه ويقول بين حين وآخر :

– تمام .. مضبوط .. وهو كذلك .

ولكن الأستاذ كريم لاحظ أن الحكيم غائب عنه بذهنه وإن

تحركت شفتاه بالتأكيد والموافقة ، فأراد أن يتأكد من الأمر ، فاندفع يقول :

– وبعدين يدخل البطل محل شيكوريل وهو زعلان ، ونشوفه طالع بعد كده من المحل وهو لابس فستان سواريه ...إيه رأيك ..؟!

وقال توفيق الحكيم ببساطة وهو يهز رأسه :

– تمام .. فى محله ..!!

ومع ذلك فإن توفيق الحكيم ليس بالانسان الساذج أو الذى يسهل إقناعه أو التأثير عليه كما قد يظن البعض ، أو كما يحلو له أن يوحى بذلك أحياناً للناس !

إنه قد يغفو وأنت تحدثه ، ولكنها غفوة تعقبها صحوة ، فإذا به يناقش ويهدم كل ما توهمت أنك أقنعته به ، وإذا بك تتبين أنه فى حقيقته إنسان واع ، لماح فى ذكائه ، عميق فى فهمه !

ومن الذكريات الأخرى التى تحضرنى عن هذا الفيلم أننى كنت قد قرأت قصيدة « لست أدرى ..» للشاعر اللبنانى « أيليا أبو ماضى » وهى من الشعر الفلسفى فأعجبتنى وتمنيت أن ألحن بعضها ، ولكننى كنت حائراً كيف أغنيها ؟

إن شعراً كهذا لا يعقل أن يغنى فى فرح أو حفلة عامة ، فلابد إذن من مناسبة تصلح لغناء كلام يدور حول فلسفة الحياة والوجود .

وقد سنحت الفرصة عند إخراج هذا الفيلم ، فخلقنا المناسبة التى يغنى فيها البطل هذه القصيدة !

وبمناسبة الغناء فى الفيلم أذكر أن « كريم » وضع فى السيناريو مشهداً أدخل فيه الحمام وأغنى أثناء الاستحمام ، وأصر كريم على أن أظهر وأنا أخلع ملابسى ، بحيث يبدو نصفى الأعلى عارياً تماماً ، ولكننى رفضت ، وقامت خناقة بينى وبينه وقال وهو يحاول إقناعى إن الناس يظنون أن عبد الوهاب صاحب الأغانى العاطفية الناعمة شخص ليس له حظ كبير من مظاهر خشونة الرجال ، مع أن صدرك يغطيه الشعر الكثيف الذى يوحى بالفحولة والقوة ، ولهذا يجب أن نصورك عارياً فى هذا المشهد .

ونزلت أخيراً على رأى المخرج ، ثم قامت العقبات فى سبيل هذا المشهد . هل نبنى الحمام فى الاستديو ؟ ولكن الدنيا برد ، وأنا « موسوس » وأخاف البرد ، ولا يمكن أن أخلع ملابسى وأغطس فى « بانيو مكشوف » داخل البلاتوه الكبير !

ولكن « كريم » فى سبيل تحقيق فكرته ، صور المشهد فى حمام المنزل الذى كنت أقيم فيه فى شارع الهرم ، ونقل المعدات والآلات إلى حمام مسكنى ، وبذل مجهودا كبيراً للتغلب على الصعوبات الفنية التى تحول دون التصوير فى مثل هذا المكان الضيق المقفول .

والعجيب أن هذا المشهد الذى تعبنا فى تنفيذه ، وأرهقنا أنفسنا من أجله ، واعتقدنا أننا سنبهر به الناس ، كان بالذات موضع سخط الأستاذ أحمد الصاوى محمد فى النقد الذى نشره عن الفيلم ، فقد هاجمنى بشدة من أجل « قلة الذوق » التى جعلتنى أظهر عارياً ، وقال إننى كنت مع ذلك كالقرد الذى يكسو جسمه بالشعر الغزير ..!!

مقياس النجاح

وقد أثار الفيلم عند عرضه ضجة كبيرة ، وكان ذلك يرجع إلى الأسماء اللامعة الكثيرة التى اشتركت فيه ، وبخاصة توفيق الحكيم الذى كان يدخل ميدان السينما للمرة الأولى .

ورغم نجاح الفيلم من الناحية المادية ، فإنه لم يحقق النجاح الأدبى الساحق الذى كان منتظراً فى أول عرضه ! .

وليس معنى هذا أن الفيلم لم يكن ناجحاً من الناحية الفنية ، ولكن الذى حدث أن الناس اختلفوا فى أمره ، وبدأت ترتفع بعض الاصوات متصايحة بأن الفيلم لم يصل إلى الذروة الفنية التى كانوا يتوقعون أن يصل إليها ، ولست أدرى كيف تولد هذا الشعور عند الناس ؟ ولكنى أعتقد أن الأسماء الكبيرة التى تحشد فى فيلم

واحد ، قد تضر بهذا الفيلم فى بادىء الأمر عند مشاهدته ، وتفسير ذلك أن الناس يتوقعون فى هذه الحالة أن يشاهدوا معجزة كبرى ، فإذا تمخض لهم الأمر مثلاً عن نصف معجزة ، شعروا بشىء من خيبة الامل ، واعتبروا ذلك نوعاً من الفشل !

إلا إنه بمرور الزمن ، وذهاب هذه العوامل النفسية الوقتية ، واستقرار الأمور تتضح القيم الحقيقية للأشياء ، فيعرف الناس قيمة العمل الفنى بعيداً عن المؤثرات النفسية التى تدخلت فى تقديرهم أول الأمر .

وهذا هو ماحدث لفيلم (رصاصة فى القلب) الذى مازال إلى الآن أكثر أفلامى حظاً من الحياة والبقاء ، مع أن لى أفلاماً أخرى نالت فى أول عرضها نجاحا يفوق نجاح هذا الفيلم !

فى دنيا الزواج

وقد كان فيلم « رصاصة فى القلب » أقرب أفلامى إلى نفسى لأنه يمثل فى حياتى ذكرى خاصة ، فهو أول فيلم يعرض لى وأنا زوج وأب لطفلة ، إذ كان عرضه مع مولد ابنتى « إش إش »

أجـل ، فى تلك الأيام كان الله قد أراد لى أن أودع حياة « العزوبية » لأدخل فى دنيا الزواج . وكان الزواج بالنسبة لى تجربة سعيدة كفنان .

والواقع أن الناس يختلفون فى أمر زواج الفنان ، وتأثيره على فنه وإنتاجه ، ولكننى أعتقد أن الأمر يختلف فى حالتى الرجل والمرأة ، فزواج الفنان قد يكون أمراً لازما له ، لأن الرجل محتاج إلى إنسانة تشرف على شئون طعامه وشرابه وملبسه ، وتهيىء له الجو الملائم لانتاجه الفنى ، وذلك بشرط أن تفهم رسالتها ، فتعرف متى تتكلم ومتى تصمت ، ومتى تتركه لعمله . وبذلك يتخفف الفنان من عبء كبير هو المسئولية المنزلية ، ويجد من يدبر له شئون حياته اليومية ، فيتفرغ لفنه فى جو هادىء تسوده الرعاية والحنان .

أما الفنانة فإنها قبل كل شىء امرأة ، فإذا تزوجت وقع على كتفيها عبء المسئولية المنزلية التى تجعلها تقتطع مساحة عريضة من الوقت الذى تخصصه لفنها فتضطر إلى توزيع جهدها بين مقتضيات الفن ومسئوليات الزواج !

ومهما يكن الرأى فى زواج الفنان، فإن زواجى كان نعمة لأنه هيأ لى الاستقرار المنزلى ، وأتاح لى التمتع بأكبر سعادة فى الحياة ، وهى أن أكون أبا لخمسة أولاد ، هم أعظم نعم الله تعالى فى هذه الدنيا .

وهناك أمر آخر غير شعورى بالسعادة لتكوين أسرة ، يتلخص فى قرارى بألا أظهر فى فيلم واحد إلا مرة كل عامين .

كانت هذه قاعدة ثابتة بالنسبة لى منذ مثلت فى السينما !

والواقع أنها كانت نتيجة فكرة خاطئة تسلطت على ذهنى ، وهى أن الفيلم الجديد يؤثر من الناحية التجارية على الفيلم السابق له ، فيصرف الناس عنه إلى الفيلم الجديد .

وتطبيقاً لهذه القاعدة مثلت « لست ملاكا » بعد عامين من ظهور فيلم « رصاصة فى القلب » .

وكنت أشعر فى تلك الأيام أننا بقدر ما نقوم فى الغناء والموسيقى بخلق ألوان جديدة ، فإننا نتقدم فى استعمال الكورس !

فالكورس - وقتئذ - كان يستخدم فى ترديد مذهب يغنيه المطرب . ولكنه كان ترديداً لا يتخذ شكلا فنياً ذا قيمة ، فلم يكن « الكورس » شيئاً مستقلا له شخصيته وكيانه الخاص فى اللحن بحيث إذا ألغى حدثت فجوة فى البناء الموسيقى .

ولم نستعمل فى الكورس « الهارمونى » الصوتى ، الذى يغنى فيه المنشدون فى نفس الوقت ألواناً مختلفة تنسجم كلها فى إطار اللحن الواحد .

كنت أشعر بهذا النقص فى غنائنا ، وأفكر فى استخدام الكورس على وجه جديد ، بحيث يكون جزءاً من اللحن له مهمة خاصة يؤديها ، وقد نفذت ذلك فى « أغنية القمح » فى فيلم « لست ملاكا » وكنت راضياً عن التجربة ، وأسعدنى أن يعجب المتفرج بها ويتجاوب معها من أول وهلة .

وكان « لست ملاكا » آخر الأفلام التى مثلتها ، فقد بدأت بعد ذلك أساهم بالتلحين فى أفلام يقوم ببطولتها نجوم غيرى .

بين المطرب والملحن

لقد كنت طول حياتى الفنية أفضل عملى كملحن على غنائى كمطرب ، وأشعر أن رسالتى الفنية فى التلحين قبل أن تكون فى الغناء ، ولعل هذا الشعور قد استقر فى نفسى لأن الناس اعتبرونى مجدداً فى الموسيقى ، وحملونى مسئولية إستحداث خطوات هامة فى عالم الموسيقى والتلحين .

وكانت تدور فى رأسى بعض الأفكار :

هل من الضرورى أن يقتصر عملى على الألحان التى أغنيها بنفسى ؟ ولماذا لا أصنع ألحاناً من الأنواع والألوان التى قد لا تلائمنى ولكنها تلائم غيرى ؟

والواقع أننا فى مصر لا نعرف المتخصص ، فيجب أن يقوم المغنى بأداء الألحان العاطفية والحزينة والمفرحة والهزلية والأناشيد الحماسية ، وإلا اعتبر ذلك نقصاً فى كفاءته الفنية ، وهذا مقياس خاطىء للحكم على مقدرة المغنى وقيمته .

ولهذا رحبت بالاشتراك مع الأستاذ أنور وجدى فى تلحين أفلام لا أمثل فيها ويغنى فيها غيرى ، ولم أكن أهدف بذلك إلى تحقيق

أى غرض تجارى ، وإنما كنت أريد تحقيق انتشارى فى تلحين ألوان متعددة من الغناء .

وهكذا وضعت موسيقى وألحان فيلم « عنبر » عام ١٩٤٧ ، وفيه ألحان هزلية من النوع الكاريكاتورى للمرحوم عزيز عثمان وشكوكو وغيرهما ، وأدخلت « الجاز » فى الأوركسترا والغناء ، وقد نجحت التجربة وانتشر « الجاز » بعد ذلك فى الأفلام .

وكذلك وضعت ألحان فيلم « غزل البنات » عام ١٩٤٩ وفيه من هذا النوع من الألحان « أبجد هوز » و« عينى بترف » التى اشترك فى غنائها ليلى مراد والفنان العبقرى الراحل نجيب الريحانى .

الريحانى يبكى

ولن أنسى تلك الأيام التى عملت فيها مع المرحوم نجيب الريحانى فى فيلم « غزل البنات » .

كنا نجتمع فى شقته بعمارة إيموبيليا لإعداد السيناريو ، ونحن نقضى ساعات حلوة نستمتع فيها بأحاديثه وقفشاته .

والواقع أن الريحانى كان يعيش فى حياته العادية كما يعيش على المسرح أو بالعكس ، ذلك لأنه لم يكن يمثل ، وإنما كان يترك

نفسه على سجيتها ، وعندما يعتلى المسرح فإنه يندمج فى دوره بكل أعصابه وفكره وعواطفه ، فيصبح هو نفسه الشخصية التى يمثلها ويعيش فى الدور ببساطة صادقة .

ولعل هذا هو السر فى عظمة نجيب الريحانى كممثل ، حتى لقد قلت عنه مرة إنه فشل فى أن يكون « ممثلا » لأنه لم يكن « يمثل » وإنما كان يعيش بغير تكلف ، سواء فى الحياة أو على خشبة المسرح .

وأذكر أنه عندما حان موعد تصوير المشهد الذى يقف فيه الريحانى فى فيلم « غزل البنات » ليسمعنى وأنا أغنى دور «عاشق الروح» ثم تنحدر دموعه كما يقضى الدور ، أن أقبل عامل الماكياج ليضع فى عينيه بعض نقط من الجلسرين كما هى العادة ، ولكن الريحانى رفض ، وقال :

– مفيش لزوم للجلسرين .. إنتظروا علىّ دقيقتين بس !

وخلا الريحانى بنفسه ، وهو يسمع اللحن الحزين ، ثم قال :

– أنا مستعد !

ودارت الكاميرا ، وإنحدرت دموع الريحانى الحقيقية ، وكان مشهداً من أروع المشاهد التى سجلتها السينما .

وسألت الريحانى كيف استطاع أن يبكى هكذا ببساطة ، فقال :

افتكرت موقفي وفشلي في الحب فصعبت عليّ نفسي ..!

وهكذا لم يكن الريحاني يفرق بين موقفه في الحياة ، وموقفه في الفيلم .

رحمه الله .. لقد كان فنانا عظيما صادقاً .

اعتقلوا ألحاني

ولم يكن نشاطي الفني في تلك الفترة مقصورا على بطولة الأفلام والتلحين لغيري ، فقد سجلت أغنيات كثيرة للإذاعة ، كان لبعضها قصة مع السلطات الرسمية !

فقد حفلت هذه الفترة بالأحداث السياسية التي كان لهاأثرها في شئون الفن والموسيقى .

حدث في أعقاب الحرب الأخيرة أن ثار إخواننا السوريون مطالبين بالاستقلال فصبت القوات الفرنسية المحتلة غضبها على أهالي دمشق ، وضربتها بقنابل الطائرات والمدافع .

وأردت التعبير بلغة الفن عن شعور المصريين ، فلم أجد خيراً من قصيدة شوقي التي نظمها في مناسبة مماثلة ، عندما ضرب الفرنسيون دمشق بالقنابل في ثورتها الأولى ، وهكذا لحنت قصيدة :

سـلام مـن صبـا بردى أرق

ودمع لا يكفكف يادمشق

وسجلتها للإذاعة ، التى أخذت تذيعها فترة لم تطل ، إذ سرعان ما تقدمت السفارة الفرنسية باحتجاج كان من أثره وقف إذاعة القصيدة التى ظلت « معتقلة » حتى قامت الثورة المباركة .

وعقب فشل قضيتنا فى مجلس الأمن ، شعر الناس بوجوب جمع الصفوف ، وتوحيد الكلمة ، إذ كان التناحر الحزبى على أشده ، ولكن الأحزاب رفضت أن تنسى أحقادها ، وظلت فى صراع وخلاف لم يكن يستفيد منه سوى المستعمر ، فلحنت أبياتاً من قصيدة قديمة لشوقى جاءت تعبيراً عن الشعور العام ، وعن شعورى الخاص كمواطن يتمنى الخير لبلاده ، وهى قصيدة « إلام الخلف بينكموا إلا ما ؟ » .

وسجلتها الإذاعة وأذاعتها فكان لها صدى بعيد عند الناس .

ولكن المرحوم فهمى النقراشى الذى كان رئيساً للحكومة ، أمر بوقف إذاعتها ، بحجة أنه لا يجوز أن نعترف أمام العالم بأننا مختلفون ..!!

أما اللحن الثالث الذى اعتقل بعد تسجيله وإذاعته ، فهو قصيدة فلسطين ، ففى أثناء حرب فلسطين طلبت من الأستاذ بشارة الخورى أن يكتب لى قصيدة لكى ألحنها وأغنيها عن

فلسطين ، ولكنه تأخر فى الرد على فلجأت إلى صديقى المرحوم الأستاذ على محمود طه ، فكتب لى قصيدة « أخى جاوز الظالمون المدى ...»

ولم أكد أفرغ من تلحينها حتى أرسل إلىّ الأستاذ بشارة الخورى قصيدته ، ولكنى كنت قد انتهيت من تلحين قصيدة على محمود ، فسجلتها وأذاعتها المحطة .

وفجأة أوقفت المحطة إذاعة القصيدة ! لماذا ؟ .. لست أدرى !

فقد ظل الأمر بالنسبة لى لغزاً حائراً إلى اليوم ، لأننى لم أعرف سببه الحقيقى .

قيل لى مرة من جهة رسمية إن الحكومة ترى أن إذاعتها تتنافى مع الهدنة التى كانت قد أعلنت فى ذلك الوقت !

ثم قيل لى مرة أخرى إن السبب هو أن القصيدة تحتوى على بيت جاء فيه « يسوع الشهيد على أرضها » وأن كلمة الشهيد تتنافى مع عقيدة المسلمين ، فرجعت إلى المؤلف الذى قال إنه قصد بالشهيد من تحمل الألم والعذاب والاضطهاد ، بل إنه أخذ إقراراً بهذا التفسير من بعض علماء الأزهر !

ومع ذلك فقد ظلت القصيدة معتقلة إلى أن قامت الثورة .

وفى يوم ٢٦ يوليه سنة ١٩٥٢ كلمنى من الإذاعة أحد ضباط الجيش يسألنى إن كنت أوافق على إذاعة القصيدة ، فوافقت

مرحباً بالفرصة السعيدة التى أتاحت الإفراج عن ألحانى التى اعتقلتها العهود الماضية .

وأضيف إلى قصة الألحان الثلاثة السابقة ، قصة لحن رابع هو « نشيد الحرية » .

كان الأستاذ كامل الشناوى قد نشر هذا النشيد قبيل الثورة ، واتفق معى على تلحينه وتسجيله للإذاعة .

ولحنت النشيد الذى كان مطلعه « أنت فى صبرك مكره ..» ، وإذا بوزارة الداخلية تمنع تسجيله بحجة أنه يثير الشعور العام !

وترامى إلى أن هناك من نقل إلى « السراى » أن عبد الوهاب يلحن نشيداً ثورياً يتعرض فيه للظلم والاستبداد والاعتداء على الحريات !

وطبعاً لم يسجل النشيد ، حتى قامت الثورة ، فتم تسجيله ، وأذيع « نشيد الحرية » مع مولد الحرية فى العهد الجديد .

وبمناسبة الحديث عن « السراى » أذكر للتاريخ حقيقة قد لا يعرفها الكثيرون ، وهى أن الملك السابق فاروق لم يكن يحبنى أو يرتاح إلىّ . ولست أدرى السبب على وجه التحقيق !

ولقد قيل لى فى تعليل ذلك إنه كان يكره كل رجل يسمع أن النساء معجبة حتى بفنه ، وأن السبب فى ذلك هو ما كان يشعر به من نقص فى هذا المجال ، مما جعله يتهافت على النساء لكى يظهر بمظهر الدون جوان الخطير !

وأذكر أننى كنت فى الاسكندرية منذ أربعة أعوام ، فاتصلت بى مطربة ونجمة سينمائية معروفة ، وطلبت أن ترانى فى مكان بعيد منعزل لأمر خطير هام ، وقابلتها فأخبرتنى وهى منزعجة أن فاروق إستدعاها وقال لها :

– إنتى بتحبى عبد الوهاب .. أنا رايح أنفيه لك من مصر !

هكذا كان يفكر الملك السابق ، وهذه هى الأمور الخطيرة التى كانت تشغل باله ووقته !

الحب فى حياتى وألحانى

وقد يتساءل البعض : لماذا لم أسرد شيئاً عن حياتى العاطفية ، ولماذا لم أسجل فى هذه المذكرات تاريخ قلبى ؟

وأرد على هذا التساؤل بالقول إننى أعتبر هذه الناحية من حياتى ملكا لى وأن حياتى الفنية هى التى يجب أن تهم القارىء . فليعذرنى إذا رأيت أن من اللائق أن أطوى هذه الصفحات !

ومن حق القارىء على مع ذلك أن أذكر له شيئاً عن أثر الحب فى ألحانى وإنتاجى . إننى أعتقد من تجاربى الخاصة أن الحب يلهم الفنان فى حالتين ، فى بدء دخوله إلى القلب عندما تبدأ قصة عاطفية جديدة ، وعندما ينتهى ويصبح ذكرى ، فالحب فى هاتين المرحلتين يثير الخيال ، فينشط الفنان لتسجيل خواطره وذكرياته !

فالحب يلهم الفنان ، حين تلتقى العيون ، وتضغط اليد على اليد ، ويكون الحديث همساً واستطلاعاً ، والإحساس رعشة وشكا ورغبة لم تتحقق ، فى هذه الفترة التى يحاول الإنسان فيها أن يفسر كل كلمة وحركة وابتسامة ، ويخلو إلى نفسه فيستعيد ما كان بينه وبين الحب ، ويمنى نفسه بالهناء القريب ينشط خياله ويتهيأ له من صفاء الذهن وخصوبة العاطفة ما يساعده على تسجيل خلجات نفسه وآماله وشعوره بالموسيقى والألحان . فإذا بلغ الحب ذروته وحقق غايته ، وانغمس الفنان فى هذه الحمى التى تعصف بهدوئه وسلام نفسه ، فإنه لا يكون أكثر من إنسان خامل تتعطل فيه ملكة الخيال ، فلا يعود قادراً على إنتاج شىء رفيع . وإذا إنتهى الحب وأصبح مجرد ذكريات ، عاد الخيال إلى نشاطه واستطاع أن يجتر هذه الذكريات ليحيلها مرة أخرى إلى ألحان وأنغام !

هكذا كان شأن الحب معى فى حياتى وألحانى

نصيحتى للناشئين

والآن وقد انتهيت من سرد أهم ما مر بى فى حياتى الفنية ، وسجلت فى هذه المذكرات مراحل كفاحى ، والعقبات التى صادفتنى ، وكذلك الظروف الحسنة التى مرت بى وعاونتنى ، أرجو



عبد الوهاب فى جلسة إسترخاء فى حجرة نومه يستمع الى
الراديو .. والى التليفون والى مداعبات نجليه محمد وأحمد

أن يجد فيها الجيل الناشيء من أهل الفن بعض الفائدة والعبرة.

وإذا كانت لى نصيحة أوجهها إلى هؤلاء الناشئين ، فاننى أقول لهم إن هذه النهضة قامت على أكتاف قوم كانت مواهبهم أكثر من تحصيلهم . فعبده الحامولى وسلامة حجازى وسيد درويش وغيرهم ، وكذلك نحن ، كهول الفن المعاصرين ،قام عملنا على الموهبة ، ولم يتح لنا التحصيل أو الدراسة العلمية التى تساير هذه الموهبة !

هكذا كانت ظروفنا ، فقد إقتحمنا ميدان الفن فى وقت كان لا يقدم فيه على ذلك إلا المغامر . ولم تكن السلطات الرسمية تهتم بالفن أو تمد له يد التشجيع والرعاية .

ومع ذلك فقد أدى كل منا واجبه كما تيسر له .

إلا أننى فى النهاية أقول إن العصر الحديث الحالى يقوم على الثقافة والتحصيل ، ولهذا يجب على الجيل الناشيء أن يؤمن بأن الموهبة وحدها لا تكفى ، فالموسيقى علم وفن ، ونحن محتاجون فى عصرنا الحاضر إلى العلم أكثر من حاجتنا إلى الموهبة .

إننا بحمد الله أمة موهوبة ، فنحن لا ينقصنا المواهب ، ولكن ينقصنا العلم .



إحدى الصور التذكارية التي التقطت له أثناء زيارته لأوربا

ولعلى أكون متجنياً على الناشئين لو حملتهم وحدهم مسئولية التحصيل وتدبير وسائله ، فهذا واجب الدولة التى عليها أن تهيىء لهم المعاهد الفنية ، وتضع له البرامج الصالحة ، وتكثر من إرسال البعثات إلى الخارج ، حتى تحقق لأصحاب المواهب كل الوسائل التى تصقل مواهبهم ، وتجعلهم أقدر على التجديد والإبداع .

ونصيحتى الثانية للناشئين هى أن يعتمدوا على أنفسهم فى شق طريقهم . فإننى ألاحظ - مع الأسف الشديد - أن الناس يظنون أنه يمكن الوصول إلى النجاح والشهرة عن طريق الوساطة !

هذه الرغبة فى الوصول السريع تدفعهم إلى الاتجاه لأساليب صناعية ، كالوساطة والتماس الوسيلة عند أصحاب النفوذ !

إن هذا من أكبر الأخطاء لأن أى شىء قد تنفع فيه الوساطة إلا الفن .

إن رئيس الدولة قد يستطيع أن يجعل من شخص ما رئيسا للوزارة لأنه يحبه ويثق فيه ، ولكنه لا يستطيع أن يجعل من شخص ما مغنياً مثلا ، بأن يصدر بياناً أو مرسوماً يطلب فيه إلى الشعب أن يسمع المغنى الفلانى لأنه شخصياً يحبه !

وليس معنى هذا أننى أنكر على الناشىء حقه فى الكفاح

والسعى لكى تتاح له فرصة كفيره ، ولكن يجب عليه أن يعتمد بعد ذلك على جهده وفنه .

وعليه أن يتذكر أن الفنانين الكبار حقاً لم يصلوا إلى مكانتهم إلا بعد صبر طويل ، وكفاح مرير ، ذاقوا فيه طعم الحرمان ، وعرفوا الجوع والعرق والدموع .

وأخيراً ألاحظ أن الجيل الناشىء يتحدث عن كل شىء قديم باحتقار وترفع ، ويتمنى أن يقطع صلته به ويتبرأ منه .

وهذا أيضاً خطأ كبير .

إننا لا نستطيع أن نصدر قراراً بإعدام القديم !

هذا شىء غير ممكن .

فالجديد هو التطور الطبيعى لهذا القديم الذى يعطينا الطابع والشخصية الأصيلة .

إذن يجب ألا نحتقر القديم ، لأنه تراثنا ، وبدلا من ذلك علينا أن نبنى على أساس القديم ما شئنا من فن جديد .

هذه نصائحى الصادقة التى سأظل أذكر بها كل الناشئين .



مبارك مع عبد الوهاب

عبد الوهاب
وقادة مصر



كانت تلك هى مذكرات محمد عبد الوهاب حتى عام ١٩٥٤ التى حصلت عليها بعد أن تجاوز سن الخمسين بقليل وأصبح متربعاً على عرش الموسيقى والغناء بلا منازع ، فقد كان فى ذلك الوقت مطمئناً الى أن مجده الفنى وصل الى القمة وأنه لن يصاب بخدش من أى نوع ، فصفحته الفنية تملأ الأسماع والأبصار ، وهى منتشرة على امتداد العالم العربى .

وعقب تلك المذكرات إنتهج عبد الوهاب نهجاً آخر مع الكتاب والمؤلفين والصحفيين ، فقد أحاط نفسه لفترة طويلة بسياج من الصمت ، تاركاً الحرية لكل من يريد التحدث عنه وعن فنه وتجديداته في الموسيقى والألحان .

وطوال تلك السنوات التي تلت المذكرات ، لم أكن بعيداً عن عبد الوهاب ، فقد ظلت علاقتى به وطيدة حتى آخر يوم فى حياته ، وأتاحت لى تلك العلاقة أن أقف على تفاصيل عديدة فى حياته وعلى الكثير من آرائه فى شتى الأمور بداية من علاقاته بالسياسيين والمثقفين والكتاب إلى رؤيته الخاصة للطب والأطباء والمرأة والحب !

فقد كان مثلا عبد الوهاب صديقا حميما لرجال الوفد رغم أنه نفى من قبل إنتمائه للحزب الأقوى والأكثر شعبية فى الحياة السياسية ، وكانت علاقته المميزة بهم تجعل الكثيرين يتصورون أنه

وفدى بالإحساس والوجدان رغم إنكاره لذلك فى مناسبات عديدة بحجة أن الفنان يجب أن يكون إنتماؤه الأول والأخير لفنه !

وقد قال لى عبد الوهاب إنه كان مفتوناً بسعد زغلول منذ صغره و يجرى مع الصبية خلف كل حشد يحضره هذا الزعيم ويخطب فيه خطبه الثورية التى تندد بالاستعمار البريطانى والقصر الملكى المساند للإنجليز .

ثم تعرف فى شبابه بصوت الثورة « مكرم عبيد » أفصح خطباء حزب الوفد ، وكان يملك صوتاً رخيماً ، قال لى عنه عبد الوهاب إنه أجمل صوت سياسى سمعه فى حياته !

وكانت عايدة هانم مرقص حنا زوجة المجاهد الكبير مكرم عبيد من أشد المعجبات بصوت عبد الوهاب ، وكثيراً ما كانت تفخر بصداقته لزوجها .

ومن خلال علاقته بمكرم عبيد توطدت علاقاته بالكثيرين من رجال الوفد وخاصة عبد الحميد وعبد المجيد عبد الحق باشا وهما وزيران وفديان لهما مكانة كبيرة داخل الحزب ، وكان يلتقى بهما دائماً إما فى منزل مكرم باشا أو بيت عبد الحميد عبد الحق باشا أو منزله بالعباسية فى ذلك الوقت !

والذى جذب عبد الوهاب إلى رجالات حزب الوفد هو كراهيته لرجال القصر ، وقد روى الفنان كيف كان من عادة الحرس الملكى



محمد عبد الوهاب يتسلم الدكتوراه الفخرية من السادات

أيام فاروق أن يقيم فى ثكنات عابدين حفلاً سنوياً بمناسبة عيد ميلاد الملك ، وإتصل به تليفونياً عمر فتحى باشا كبير الياوران ليطلب منه الاستعداد لإحياء الحفل فاعتذر له بحجة أنه مريض ، ولم تقنع هذه الحجة كبير الياوران بل جعلته يغضب ويأخذ سيارته مسرعاً إلى بيت عبد الوهاب ليقول له بصوت كله تهديد ووعيد :

إنت عارف إيه اللى بتعمله يا أستاذ ؟

– باعمل إيه يا باشا !

– بترفض الرضوخ للأوامر الملكية .. وعارف ده معناه إيه ؟

– لا أعرف بالضبط !

– جـلالة الملك يغضب ، وإذا غضب جلالته تبقى مصيبة هتـنزل عليك !

– يا سيادة الباشا أنا راجل عيان ، وجلالة الملك حفظه الله لازم هيقدر الأمور دى !

– طيب ، مادامت المسألة كده يبقى ذنبك على جنبك !

وإنصرف عمر فتحى وهو يغلى بالغضب !

ورغم أن عبد الوهاب روى لى تلك القصة فى جلسة جمعتنى معه فإننى إستمعت إليه يرددها مرة أخرى أمام عبد الحميد باشا عبد الحق فى جلسة أخرى جمعت ثلاثتنا ، وعلق عليها عبد الحميد بقوله : لقد ظنوا برفضك للغناء فى المناسبة الملكية أنك

وفدى متعصب تناصب الملك العداء مثل كل الوفديين !

ولهم حق فى هذا التصور ، فقد كان عبد الوهاب يحرص على أن يوجد فى أى حفل فيه مصطفى النحاس باشا ، وكان عبد الوهاب يقول عن علاقته بالنحاس : كنت أروح عنده ، وأنام عنده ، وألبس جلابيته الحرير ، وكان يحبنى ويحب يسمعنى جداً ، ومن كثرة علاقتى الشخصية بالنحاس ومكرم عبيد قالوا إنى وفدى ، رغم أننى لا وفدى ولا حاجة !

وكان أكثر ما يوجه إلى عبد الوهاب فى تلك الفترة أنه غنى للملك مرة واحدة بأغنية « إنته اللى أكرمت الفنان ورعيت فنه » غير أن عبد الوهاب يقول إن فاروق فى تلك الفترة كان محبوبا فى بداية حكمه ، ولكنه إنحرف بعد ذلك !

علاقته بثورة يوليو

كان عبد الوهاب يعرف محمد نجيب شخصيا ! وكان نجيب يزوره فى بيته مع زوجته .

وعندما قامت ثورة يوليو غنى من شعر محمود حسن إسماعيل « كانت الدنيا ظلا ما قبله » .

لقد انحاز عبد الوهاب لثورة يوليو منذ اعلانها بعد أن أثلج صدره ما نادت به من مبادئ وطنية و خاصة عندما رأى أصدقاءه من رجال الوفد يباركونها .

غير أن بعض ما شابها بعد ذلك بشهور من أدران جعله يتريث فى تفكيره نحو ما يجب عليه أن يفعله وهو فى ركابها !

فقد ذهب إليه بعض رجالها قائلين فيما يشبه الأمر : إذهب إلى القيادة لتقديم الشكر والتبريك ، فاتصل بأم كلثوم التى قالت له إن نفس الأشخاص قد جاءوا إليها وبنفس الأسلوب تحدثوا إليها وإنها لن تذهب إلا إذا جدت مناسبة تستدعى ذهابها إلى القيادة ، واستحسن عبد الوهاب رأيها وقرر أن يكون هذا هو نفس رأيه .

وظلت علاقته بالثورة متأرجحة فهو يباركها بعقله وفكره ولكنه يستهجن ــ فى نفس الوقت ــ الأسلوب الذى طبعه فى وجدانه البعض من الصفين الثانى والثالث ، إلى أن صفا الجو تماماً وظهر زعيم الثورة متحليا بالاتزان والفكر الداعى لمصالح الأمة وعندئذ طلب هو وأم كلثوم مقابلته ، وبعد المقابلة خرجا مسرورين ليعلنا تأييدهما الكامل للثورة وأهدافها .

قال عبد الناصر لعبد الوهاب : اننى سعيد أن أراك رأى العين وكنت أواظب على سماعك ومشاهدتك على خشبة مسرح رمسيس فى الحفلات التى كنت تقيمها كل شهر على ما أظن !



وساما ن لأم كلثوم وعبد الوهاب من عبد الناصر

وضحك وهو مستمر فى مخاطبة عبد الوهاب : بس ثمن التذكرة كان غالى علينا شوية يا أستاذ محمد .

وقال له عبد الوهاب : أصل متعهد حفلاتى يا ريس كان طماع شوية .

وطلب منه جمال عبد الناصر أن يغنى فى عيد الثورة فى سلاح الفرسان عام ١٩٥٤ ، ورغم قراره القديم بعدم الغناء فى الحفلات ، فقد قبل ذلك مشاركة منه فى ذلك العيد الوطنى .

وظل عبد الناصر فى هذه الحفلة يصفق لعبد الوهاب بحرارة أثناء وصلته الغنائية « كل ده كان ليه » وكثيرا ما كان يبدى إستحسانه بين المقاطع بكلمات « الله . الله »وعندما انتهى من الغناء ذهب عبد الوهاب ليسلم عليه فقبله قائد الثورة وهو يقول يا محمد أنت رجعتنى لشبابى ، وقال له عبد الوهاب وهو فى قمة سعادته : يا ريس إنت لسه شباب .

ثم غنى عقب ذلك لجمهور الشارع وفى ميدان عابدين أمام عشرات الألوف من كل طبقات الشعب نشيد « ناصر . . كلنا بنحبك ناصر » ، وألقى هذا النشيد فى ميدان عابدين ، وكان « الكورس » هو الشعب كله مجتمعا فى الميدان .

وإزدادت علاقة عبد الوهاب بالثورة ، وشارك فى الغناء لبداية التصنيع والمصانع الحربية والجيل الصاعد وغيرها ، إلى أن حدثت النكسة فى ٥ يونيو ١٩٦٧ .

وكان عبد الوهاب وقت النكسة فى بيروت ، وكنت أنا كذلك هناك على مقربة منه .

وقد رأيت عبد الوهاب فى حالة من الهلع عندما سمع بهزيمة الجيش خاصة أن كبار الصحفيين اللبنانيين كانوا يكثرون أمامه من سرد وقائع غير صحيحة عما يحدث فى القاهرة وفى مصر كلها .

وكانوا سامحهم الله شامتين !

كان عبد الوهاب فى فندق « المارتينيز » يقيم فى جناح أنيق . وكنت أسكن فى إحدى غرف الفندق .

وعندما تصدت قواتنا البحرية للعدو وقامت بتدمير الباخرة « إيلات » الإسرائيلية أتصل بى عبد الوهاب وطلب منى أن أصعد إليه لأمر هام جداً !

ووجدته فى حالة من الذعر لاتوصف ، كان يرتجف ويمشى حول نفسه ، وكان فى الحجرة الأستاذ سعيد فريحة صاحب جريدة الأنوار اللبنانية .

وبادرنى بقوله سمعت حكاية إيلات يا لطفى ؟

وقلت له : طبعاً ، وهى ضربة ترفع معنويات مصر .

وسألنى وإيه صدى الحكاية دى فى مصر ؟

وقبل أن أجيب قال سعيد فريحة ، رحمه الله : طبعاً الصدى

معروف يا أستاذ . سوف ينتقم اليهود ويدخلون مصر ويبهدلون كل مكان فيهـــا ؟! ..

وقلت لن يجرؤ اليهود على السير خطوة واحدة داخل مصـر ، ربما يحاولون الاشتباك مع البحرية المصرية ولا أكثر من هذا !

وارتاح عبـد الوهاب لهـذه الإجـابة وقـال : لو دخلوا حى باب الشعرية لدفنهم أهل باب الشعرية فى الشوارع والبيوت . . مصر مش سايبة يا أستاذ سعيد .

وعاد يسألنى : طيب والرئيس جمال راح يعمل إيه ؟!

ولم يتلق أجابة عن هذا السؤال : لأن الأجابة كانت وقتئذ فى ضمير الغيب ؟!

وظلت علاقة عبد الوهاب بعبد الناصر مستمرة عقب النكسة ، وكان يرى دائما أن مصر قادرة على تضميد جراحها والصمود من جديد .

وعندمـارحل عـبـد الناصـر وتولى الحكم نائبـه الرئيس أنور السادات رافعاً شعار العلم والإيمان ، غنى عبد الوهاب لصالح جودت « حنكمل المشوار »

وطلب منه السادات أن يستبدل النشيد الوطنى « والله زمان يا سلاحى » بنشيد « بلادى . . بلادى » لسيد درويش بعد إعداده قبل زيارة الرئيس الأمريكى كارتر للقاهرة .

وأذكر أن عبد الوهاب قادنى إلى حجرة نومه وقال لى : راح أسمعك حاجة بس أحلف ما تقولش لحد أبداً أنك سمعت حاجة . . وحلفت له وإذا به يسمعنى من شريط كاسيت . . نشيد « بلادى . . . بلادى » فى ثوبه الجديد . وعلمت بعدها أنه صحب إلى حجرة نومه إكثر من صديق وأخذ منهم نفس الوعد وأسمعهم ما سمعته !

وقد قاد عبد الوهاب فرقة موسيقى القوات المسلحة وهو يرتدى بذلة اللواء عندما عزفت النشيد للمرة الأولى بعد عودة السادات من "كامب ديفيد" .

ثم كان أن طلب السادات من الشاعر الغنائى حسين السيد الذى كان على صلة قوية به ، أن يسمع من عبد الوهاب ألحانا جديدة فى الوطنيات . . وقد كان . .

ورحل السادات وجاء حكم الرئيس محمد حسنى مبارك الذى قال عنه فى الحفل الذى أقيم له فى قاعة " ألبرت هول " : إنه رجل إنتاج ، يعرف أن كل عيوبنا عيوب إنتاجية .

وقد قال لى مرة إن الرئيس مبارك يحب الاستماع إلى أغانيه كلما أتيحت له الظروف .

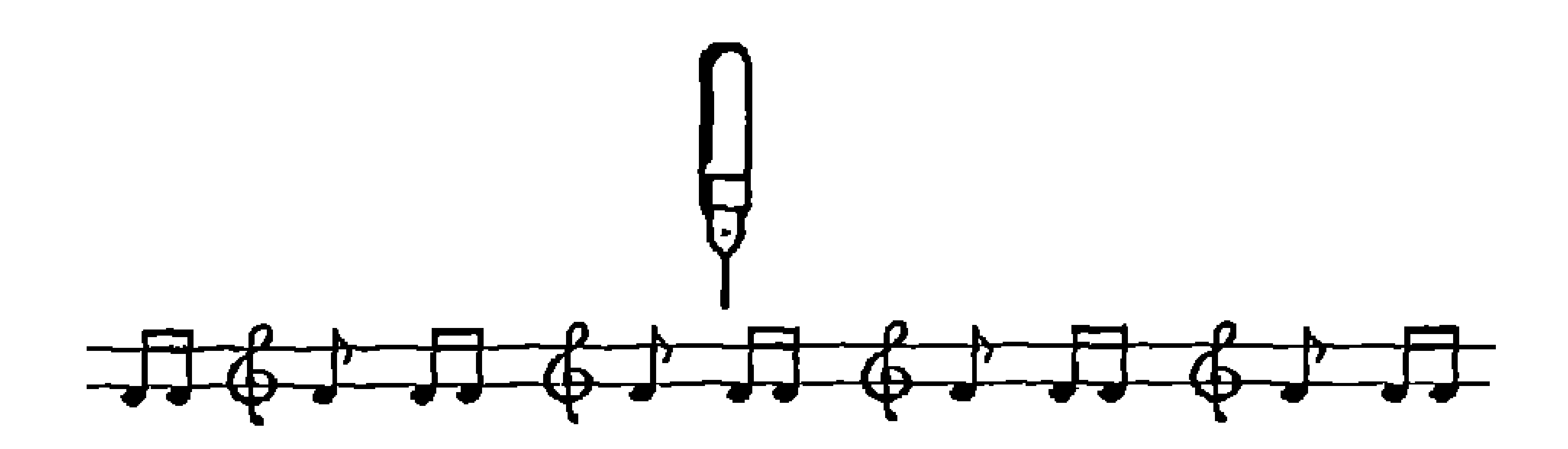
وقال لى مرة أخرى : زرت مبارك . . إنه رئيس ذكى ، وطنى يحب بلاده إلى أقصى الحدود .

وقد نال عبد الوهاب فى عهدى السادات ومبارك أكثر من وسام ، غير أن الوسام الأخير كان له وقع كبير فى نفس الشعب المصرى كله ، عندما أمر مبارك بأن تشيع جنازة عبد الوهاب رسميا وعسكريا وشعبياً .



عبـــد الوهـاب يصافح أم كلثوم
شـــاكرا لهـــا تلبيـــة الدعـــوة .

المطربون والملحنون
والشعراء فى رأيه !



كثيراً ما كان عبد الوهاب يهرب عندما أسأله عن رأيه فى المطربين والمطربات والملحنين ، رغم أنه كان « السميع » الممتاز لكل مطرب !

سألته يوماً عن أم كلثوم ما رأيه فيها وفى صوتها وأدائها فتنهد وقال :

أم كلثوم تعتبر الاحترام صفة لازمة لها ، وكان سلوكها محل تفكيرها ، أى كانت تفكر فى كل تصرف لها ، كانت تعرف متى تتكلم ومتى تنصت ومتى تسكت ، وكانت تحترم فنها ، تحترم صوتها وتحترم كلمات الأغنية التى تشدو بها واللحن الذى صاغ الكلمات ، ثم هى أولا وأخيراً تحترم جمهورها وتطلب منه أن يحترم أداءها ووقفتها أمامه .

أم كلثوم مطربة نقلت الفن من مرحلة الأداء إلى الفن الراقى ، فن الفكر ، وهى التى أضفت على الأغنية صفة الاحترام .

وقال : إن محمد القصبجى هو صاحب الفضل الأول فيما وصلت إليه أم كلثوم ، فليس أنا أو غيرى من رفعها إلى المستوى الكبير الذى وصلت لقمته ، بل هو محمد القصبجى الذى خلع عنها العقال وألبسها ثوب العصر ، ثوب القاهرة !

وعندما سألته : هل كانت بينكما منافسة ؟!

قـال : طبعـاً .. كـانت المنافسة على أشدها عندما كنت أغنى سواء فى الراديو أو فى الحفلات ، لأننى كنت معروفا للجماهير فى القاهرة والعواصم قبل أن يعرف أهل القاهرة أم كلثوم ، كانت فى ذلك الوقت مـعـروفـة فى الدسـاكـر والقـرى وبعض عـواصم الوجـه البحرى ، وكل هذا لم يكن ينافسنى فى الذيوع والانتشار الذى كنت أتمتع به فى القاهرة مثلا ، وقد انتهت المنافسة بيننا عندما توقفت أنا عن الغناء وأصبحت هى العلم الفرد فى الساحة .

وقال : إن الفرق بينى وبين أم كلثوم من الناحية الفنية هو أننى موسيقى وملحن ومطرب .. أى لى أكثر من صفة ، أما هى فمطربة ولهذا كان التنافس فى البداية فى غير صالحها لأننى ألحن وهى تغنى ويتوقف نجاحها إلى حد كبير على إجتهاد الملحن ، مع الأيام ألغت وجـود المؤلف والملحن بتـفـردها المذهل فى الصـوت والأداء ، فهى صوت لا يعوض وشخصية فنية محترمة لا تعوض .

وعندما سألته فى إحدى المناسبات عن عبـد الحليم حـافظ ، قال: طبعـاً سمـعت الكثير ممن روجـوا شائعـة تقول اننى لم أكن مـتـحـمـسـاً لظهـور عـبـد الحليم كـمطرب ، ولعل الهدف الأول لهذه الشائعة هو إبعادى عن عبد الحليم حتى لا يستفيد من نصائحى وإرشاداتى التى كنت ازوده بها ليصبح مطرباً له شأنه كما حدث له فـعـلاً . قـالوا هذا رغم أن الوقـائع والمستندات فى الإذاعة تقـول

إننى أنا الذى اعتمدت عبد الحليم حافظ كمطرب ، فلم يكن فى اللجنة التى إعتمدت صوته إلا أنا وحافظ عبد الوهاب لأنه أيامها كان فى اللجنة أم كلثوم ومحمد القصبجى فلم يحضرا . وقد سمعت عبد الحليم وهو يغنى « يا حلو يا أسمر » وأعجبتنى الأغنية لحناً وأداء ، ومن يومها وعبد الحليم يعيش فى حياتى كصديق وزميل وأخ . وقد تركت له حرية العمل ، مع محمد الموجى وكمال الطويل حتى إذا أخذا راحة من تلحين أغانيه كنت أمده ببعض ألحانى !

وقال عبد الوهاب : إن عبد الحليم مطرب ناجح ، استأثر بقلوب كل من سمعوه فى مصر وخارج مصر لأنه كان فناناً ملتزماً يحترم نفسه وفنه ويتحرك دائماً فى الاتجاه السليم ، ولهذا فشل الحاسدون فى وقف تقدمه الفنى وتحولوا إلى مهادنين أو أصدقاء له بمضى الوقت !

أما عبد الغنى السيد فى رأى عبد الوهاب : فإنه يملك أحلى صوت يمكن للأذن أن تستقبله ، ولكنه يخفى فى طيات جمال الصوت الإحساس بالكلام الذى يغنيه ، إن صوته كالمرأة الجميلة جداً التى لاتشعر بأهمية جمالها ، وقد كان عبد الغنى السيد منافساً لى فى وقت ما ، وخاصة عند الحسان !

وقال إنه يعتبر محمد الكحلاوى من أعمق الأصوات التى ترتل الجمل الدينية ، وهو أيضاً ملحن دينى ممتاز ، ولو امتد به العمر

لتربع على عرش هذا اللون من الغناء بلا منافس ، صوتا ولحناً وأداءً .

ولما سألته عن محمد قنديل قال : الصوت القوى السليم الذى يصلح لأداء كل الألحان ، وهو فنان مجتهد إحتفظ بقوة وحلاوة صوته رغم الأعاصير التى هبت عليه من أكثر من جهة ، فقد صمد وظل هو ومحمد عبد المطلب من أحسن الأصوات فى الساحة الغنائية ، فهما بلا منافس حتى الآن !

وقال عن فريد الأطرش : صديقى وزميلى ، دخل الإذاعة حاملا لحنى أنا لتقبله مطرباً بعد أن غنى أمام اللجنة المختصة بعض أغنياتى ، ثم اجتهد وعالج صوته لينوّع الأداء حتى أصبح مطرباً له سماته الخاصة التى جمعت له جماهير كبيرة فى مصر والبلاد العربية ، ولكن أصدقاء السوء ادخلوا فى روعه انه يجب أن يكون هو القمة وألا يشاركه أحد فى هذه القمة ألحاناً وأداءً وصوتاً .. ولأنه كان طيب القلب فقد ترك أذنه تستمع إلى هذا الخبيث من الكلام ولكن سرعان مانبذ هذا الكلام لأنه رجل كبير ومحترم ومشهود له بالتجديد والالتزام ، واعتقد أنه تقاسم مع عبد الحليم محبة الجماهير مناصفة على الرغم من أن نشاط شباب محبى عبد الحليم قد أضفى عليه ظاهريا شعبية أكبر !

أما المطربة وردة فهى - فى نظره -فعلاً وردة ، ولكن فى يد من يحافظ عليها ويسقيها بما يكفيها من ألحان ذات طابع خاص بصوتها .. وقال إنه لحن لها أكثر من أغنية طويلة وأكثر من أغنية قصيرة وهى فى الحالتين ممتازة ، وعندما تسمع وترى تجاوب الجمهور معها تزداد تألقاً وعمقاً وتعطى أكثر مما يتوقع الملحن منها ، ولكن فيها عيب واحد قد يضعف من قدر نجاحها كمطربة ، هذا العيب هو المجاملة ، إنها فى بعض الأحيان تجامل المؤلف والملحن فتقبل كلامادون المستوى وتردد لحنا غير مطابق لصوتها أو غير مستساغ عند جماهيرها ، وأنا أقول لها : لا تلجأى الى المجاملة مهما كانت الظروف ..

ويقول عبد الوهاب عن المطربة فايزة : أجمل صوت هبط على مصر من خارجها ، وكان يسعدنى كلما جال خاطر بذهنى وانبثق عنه لحن ، أن أهديه لها فهى خير من يؤدى ألحانى من المطربات لأن صوتها والخلفية الموسيقية التى تتمتع بها يمكن إستخدامها مع اللحن فى إطراب النـاس ، ولكنها - مع الأسف - « لحوحة » ومتسرعة وتغضب عندما لا تجد من يسعفها بلحن من الألحان !

أما نجاة فقد كان صديقى فكرى أباظة باشا رئيس تحرير « المصور »أول من حرض بقلمه وإستخدم نفوذه لوقف النزيف

الإنسانى الذى كانت تتعرض له هذه الطفلة النحيلة وهى تغنى أدوار أم كلثوم فى الحفلات والليالى الساهرة ، وقد وجدت فيها وهى طفلة خامة رائعة سيكون لها شأن فى دنيا الطرب ، وفعلاً صدق حدسى ، ولحنت لها أدواراً صعبة لا يمكن لغيرها أن تؤديها بمثل هذا النجاح ، فهى - فى رأيى - ذات صوت حالم وأحلى أغانيها الكلام الحالم !

وقال لى عبد الوهاب : لقد تعاملت مع اسمهان ، ولكن تعاملى معها لم يدم طويلاً ، لأنها رحمها الله إنتقلت فجأة الى العالم الآخر واعتبر صوتها أغلى وأحلى صوت ارستقراطى شدا فى مصر !

وعندما يتحدث عن فيروز فإنه يقول : مطربة لبنانية لها صوت من السماء .. ملائكى .. أحبه أهل الشام وأحببناه هنا فى مصر ، وهى سيدة الغناء العربى ، قصيرة المقاطع ، فهى لا تقوى على الصمود أمام الجمهور ساعة أو ساعتين فى وصلة واحدة أو فى أغنية واحدة وصوتها لا يسعفها على هذا حتى لو أرادت ، ولكن حلاوة صوتها حلاوة مركزة ، وهى تشدو أغانيها القصيرة ، الممتدة المفعول فى عقول المستمعين !

وماذا عن الملحنين ؟

وكان عبد الوهاب لا يحب الحديث عن الملحنين ، ويرى أن لكل منهم لونا لاينافسه فيه الآخر .

ومن الملحنين الذين عاصروا عبد الوهاب برز منهم محمد القصبجي وزكريا أحمد والسنباطي وأحمد صدقي ومحمود الشريف .

وكان يقول عن السنباطي بالذات : ملحن يعكس روحنا الشرقية ، فهو رصين الجملة ، يجبر المستمع على إحترام ما يقدمه ، وهو كمطرب له نبرة جميلة تطرب أكثر من كثير من مطربينا .

ومع تألق نجم الغناء عبد الحليم حافظ ، برز محمد الموجي وكمال الطويل ومنير مراد وبليغ حمدي ، وكانوا جميعاً - بصراحة - فرسان رهان في حلبة عبد الحليم !

وقد كثر الكلام حول ألحان هؤلاء جميعاً ، وهل وصلت أعمالهم إلى مستوى ألحان عبد الوهاب ، بل وهناك من ذهب إلى حد القول إن ألحان عبد الوهاب تقلصت أمام الألحان الجديدة التي غناها عبد الحليم لهذا الفريق !

إلا أن فارس الحلبة فى ذلك الوقت « عبد الحليم » قطع محاولات النيل من قمة عبد الوهاب عندما جلس أمام عدسات التليفزيون ليسأله سمير صبرى عن أصحاب هذا الرأى فقال :

لو كان أمامنا ميزان دقيق ، ووضعنا كل هؤلاء الملحنين وإنتاجهم معى ومع غيرى فى كفة ، ووضعنا محمد عبد الوهاب فى الكفة الأخرى ، لرجحت كفة أستاذى عبد الوهاب أمام الكفة التى تحمل هؤلاء منذ بداية تاريخهم !

وقال : إننى لا أسمح بوضع أدنى مقارنة بين عبد الوهاب وأى فنان غيره ، فعبد الوهاب فلتة لن يجود بها الدهر .

رأيه فى الشعراء والنقاد

وكان عبد الوهاب يقول لى عندما يقرأ الدهشة على وجهى وأنا أسمعه ينطق الشعر نطقاً سليماً على الرغم من أنه لم يتلق أى قدر من الثقافة فى مستهل حياته :

لقد أرضعنى أستاذى شوقى باشا الشعر قراءة وإلقاءً وتذوقاً، وأمتدت صلتى بالشعر والشعراء بعد ذلك بحافظ إبراهيم فقد جالست شاعر النيل الذى كان يكتفى بالقاء الطرائف والملح أمامى وكانت كالقطايف المحلاّة بالمكسرات ، ولهذا لم أستفد من شعره إلا أقل القليل . كذلك جالست أحمد رامى أكثر من عشرين عاما .

وعاتبته عندما أستاذن من سيدة الغناء أم كلثوم أن يؤلف أغاني أول أفلامي ، فقد قالت له أم كلثوم – وقتها – أنت حر في شعرك وأزجالك !

أما محمود حسن إسماعيل فهو شاعر طالما ذكرّني بفحولة أمير الشعراء ، فقد جالسته عشرات المرات وكان عنيداً ، شديد المراس ، عندما أطلب إليه أي تعديل طفيف في أغنية ألحنها وأغنيها يتردد كثيراً وهو يقول : أتركني أفكر في التعديل الذي تطلبه .. ويتركني أياماً طويلة .. ثم يقوم بالتعديل المطلوب !

وبالنسبة لعلى محمود طه فقد كان طيعاً ..لطيفا ..ابن بلد .. يشعرني بأنه سعيد لأنني اخترت بعض إنتاجه لألحنه وأغنيه ، وكان يقول لقد أصبحت مشهوراً بين عامة الشعب لأنك تذكر إسمي كمؤلف للأغاني التي تشدو بها !

وقد حاولت أن أبث في صديقي الدكتور مصطفى محمود الرغبة ليؤلف لي ولكنه كان يعتذر قائلا : دى مش مهنتى .. أنا قصصي وكاتب مقال ولا أحب أن أضيف صفات جديدة إلى إسمي ، ولهذا لم أحظ منه بأغنية واحدة على الرغم من انني كنت وما زلت مقتنعاً تماماً بأنه قادر على تأليف أرق وأعذب كلمات تلحن ثم تشدو بها الملايين .

وكان عبد الوهاب يرى أنه كما يستفيد من روائع مؤلفي الأغاني والقصائد فإن هؤلاء المؤلفين يستفيدون منه أيضاً وأن العشرات

من الشعراء ومؤلفى الأغانى ما كانوا يصبحون ملء السمع والبصر إلا بعد أن غني لهم عبد الوهاب ، وقصته مع مؤلف الأغانى حسين السيد خير شاهد على هذه الرؤية ، فحسين السيد مثلا أصبح بين عشيه وضحاها أشهر مؤلف اغانى بعد أن غنى له عبد الوهاب « إجرى .. إجرى » !

والمعروف أن أى مؤلف أغانى يبدأ فى التأليف لصغار المطربين ثم يتدرج إلى أن يصل إلى قمم المطربين ، ولكن حسين السيد بدأ بالقمة ثم طرق بابه عشرات من المطربين والمطربات ، وأصبح أشهر مؤلف أغانٍ لأن عبد الوهاب غنى له بل ووضعه فى الصف الأول من مؤلفى أغانيه . حتى أطلقوا عليه : المؤلف الملاكى لعبد الوهاب !

وكان عبد الوهاب من أشد المعجبين بعقلية حسين السيد وحسن تصرفه وكان عندما يسمعه لحناً ويقول له : فصّل لى كلام حلو وصادق على هذا اللحن يسرع ليؤلف كلمات الأغنية على مقاس لحن عبد الوهاب فى نفس الجلسة أو فى نفس اليوم ، ثم يبدأ النقاش بينهما حتى تستوى الكلمات فى ذهن وعقل عبد الوهاب ويرضى عنها وهكذا !

وكان الموسيقار الكبير ذواقة للشعر والنثر معاً ، وكان يحفظ بعض الجمل النثرية التى تروق له من بعض الكتاب ، وكان يحفظ

مثلاً الكثير من جمل وكلمات الصحفى الكبير محمد التابعى الذى ظل وثيق الصلة به حتى مات .

كان عبد الوهاب يخاف النقد والنقاد ، وكان لا يقرأ ما يكتب عنه من نقد بل يترك هذا لأحد من أصدقائه حتى يخفف عنه مرارة الكلمات الناقدة .

وقد رأى بعد حملات النقد التى صاحبت ظهوره كظاهرة فريدة فى الحقل الفنى ، أن يصادق النقاد وأن يداوم على إظهار إمتنانه لهم على كل ما يكتبونه ، مما جعل كل الأقلام تقريباً تثنى عليه وعلى ألحانه وصوته وحسن اختياره للكلمات التى يغنيها ، وكان هو فعلا شديد الحرص على كل كلمة ينطق بها لحناً ألا تخرج عن قواعد الآداب ، ولهذا فقد ترك عبد الوهاب مئات الأغانى وليس بها كلمة تخدش الشعور أو الحياء !

حتى فى مستهل حياته الفنية عندما توطدت أواصر الصداقة مع الدبلوماسى السفير على عبد المجيد ، كان يطلب إليه أن تكون الكلمات تحتوى على الحب الطاهر والسمو بالحب بين العاشقين ، وكثيرا ما كان عبد الوهاب يكمل بعض الجمل فى أغنية ما ، ويقول للمؤلف : كده أحسن والا إيه رأيك ؟! وتكون إجابة المؤلف طبعاً أحسن ألف مرة من كلماتى !

ولعل « أنا والعذاب وهواك » خير نموذج لذلك ، فقد حضرت مولدها ، وتدخل عبد الوهاب فى كل صغيرة وكبيرة من كلماتها !

وفى فترة من الفترات أصبح حسين السيد مستشاره الثقافى الذى يوحى إليه بقصائد منشورة فى الصحف وفى بطون دواوين الشعر ، فهو الذى أرشده إلى الجندول والكرنك وكليوبترا !

وكان يأتى باستمرار العشرات من الشعراء إلى مجلس عبد الوهاب ليستمع منهم ويختار ، وأثناء تلك اللقاءات تعرف على الشاعر الرقيق المهذب صالح جودت وأهداه العديد من القصائد .

وخلال أسفار عبد الوهاب إلى البلاد العربية كان الشعراء يتسابقون إلى مجلسه ليغنى أشعارهم ، كما تعرف بالشاعر السورى نزار قبانى الذى أهداه بعض القصائد التى غناها وغنتها المطربة نجاة .

أما الشاعر الفحل مرسى جميل عزيز فقد تعرف عليه عبد الوهاب من عبد الحليم وكمال الطويل فصار يتردد عليه كلما اختار عبد الحليم كلمات أغنية يلحنها عبد الوهاب ثم انضم إلى مجالس عبد الوهاب الفنية وأصبح عضوا فيها .

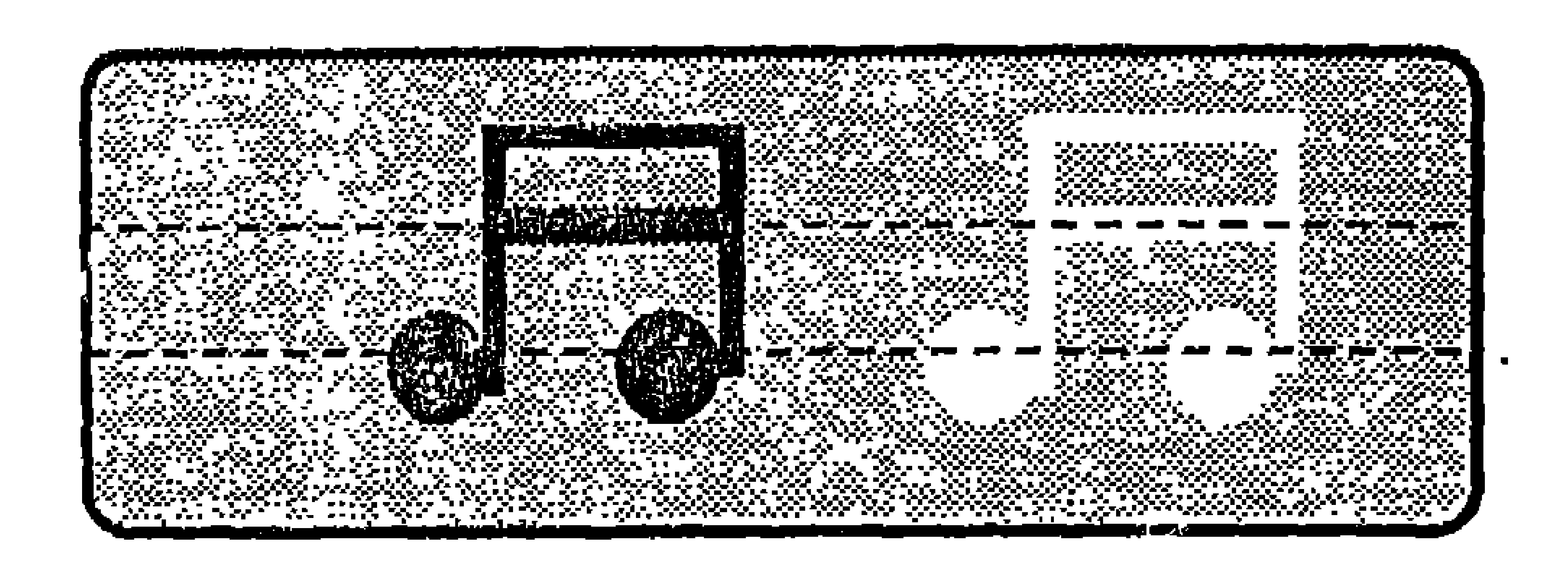
والخلاصة أن عبد الوهاب لم يلحن فى حياته جملة ساقطة ، وكان يقول دائما : إن اللحن نفسه لا يكتمل أبدا ويظل بلا نهاية حتى أزيح عن طريقه الجملة غير الواردة فى القاموس الفنى !



أحمد أصغر أنجال الأستاذ محمد عبد الوهاب
يرقص على نغمـــات البيـــانو...

الصحة والمرأة

في حياته





ليالى رمضان فى منزل محمد عبد الوهاب

الحديث عن الجوانب المتعـــددة فى حيـاة عبـــد الوهاب نبع لا ينضب .

إلا أن هناك زوايا هامة ارتبطت باسم الفنان طوال تاريخه.

يأتى فى مـقدمـتهـا « صـحـتـه » وخوفـه الشديد من الأمـراض، وتعلقـه بالطب والأطبـاء ، حـتى أنه كـان يحـرص على أن يكون كل أصدقائه من مشاهيرهم !

وكان أول من عرضه على أحد الأطبـاء المشـهورين هو الشاعر أحمد شوقى .

وقال هذا الطبيب لشوقى بعد أن كشف عليه : هذا الولد إن لم يجـد عناية فـائقـة فى الـغـذاء ، فلن تسـتـمـر حـياتـه فى طريقـهـا الطبيعى !

وكان أن طلب أمير الشعراء من الشاب الضامر النحيل أن يهتم بمأكله وقرر أن يخصص له مقعدا فى حجرة الطعام ليشاركه طعام الغداء كل يوم !

ومن هنا بدأت حكاية عـبـدالوهـاب « الأكـول » تظـهـر وتنتـشـر، وطبعا لم يعرف الناس وقتها أنه كان قد تحول إلى « أكول » كعلاج وليس من أجل المتعة بمذاق الطعام .

وبمضى الوقت أصبح عبد الوهاب شابا يلتهم كل ما هو دسم

وملىء بالسعر الحرارى ، ولازمته هذه الصفة حتى بلغ الأربعين من عمره فتوقف عن التهام كل ما يراه على المائدة وبدأ يعمل ألف حساب دقيق لنوع وكمية ما يأكله !

لقد بدأ محمد عبدالوهاب فى وضع نظام خاص لمأكله ومشربه ، وكان أول ما يحرص عليه هوتحديد وقت لتناول الوجبة الرئيسية (الغداء) .

لقد حدد موعد تلك الوجبة فى الثالثة بعد الظهر مهما كانت ارتباطاته الاجتماعية أو الفنية !

وحرص على أن تكون على المائدة بعض المشويات وخاصة اللحم المفروم - الكفتة - ثم البفتيك ، وقد وضع له قائمة أصناف الطعام طبيب من اصدقائه المتخصصين .

وحرص عبدالوهاب على ألا يدخل إلى امعائه أى نوع من الكحولات مهما كانت نسبته ضيلة ، وكذلك لم يقترب من السيجارة طوال حياته ، وكان يتضايق ممن يدخنون فى مجلسه ، ويبدى تذمره بتحريك يده وكأنه يطرد الدخان المنبعث من السجاير، ولكنه لفرط أدبه الاجتماعي كان لايحرم على جلسائه شرب السجاير، وعندما ضبط زوجته تشعل سيجارة على سبيل الدلع نهرها بقسوة وقال لها : أهو ده اللى ناقص !

وكان عبدالوهاب يلبى أى طلب من اصدقائه الخلصاء لتناول الطعام فى منازلهم وخاصة طعام العشاء ، وكان إذا لم يجد صنفا

يريده على المائدة يسأل مضيفه هوه مفيش عندكم شواية والا آيه ؟!
أو « مسمعتوش على حاجة اسمها طاجن بامية فى الفرن » ؟!
وهكذا...

ولحرص عبدالوهاب على صحته ، كان كثير الاطلاع على كل ما هو جديد فى عالم الطب، ونجح عبدالوهاب فى احاطة صحته بأسوار عالية من التحصينات ضد المرض - أى مرض - حتى أبسطها كالانفلونزا مثلا !

ومع ذلك عاش حياته تنتابه الوساوس ، وكان من اكثر المترددين على الأطباء الكبار امثال سليمان عزمى باشا وعلى إبراهيم باشا وغيرهما ، وكانوا جميعا من أصدقاء أمير الشعراء أحمد شوقى بك وعندما رحل هؤلاء إلى العالم الآخر ، انتقلت صداقته إلى الجيل الذى تلاهم من كبار الأطباء حتى يومنا هذا .

وقد صادقه فى الخمسينات الطبيب المشهور حسن الحفناوى ، وكان متخصصا فى الأمراض الجلدية والتناسلية فكان هو مستشاره الطبى وتخصص فى اعطائه الحقن وبعض المقويات اللازمة ، ثم تزوج الدكتور الحفناوى من السيدة أم كلثوم وإنقطعت صلته به !

وكان عبدالوهاب ينفر من كلمة « الموت » ولايحب أن يرددها أحد أمامه ، حتى أنه يرفض كلام أية أغنية فيها كلمة الموت سواء ظاهرة أو سافرة فى سياق المعنى !

كذلك كان يتألم معنويا إلى اقصى حدود الألم عندما يسمع خبر وفاة أحد أصدقائه ولكنه يسأل مدفوعا بعقله الباطن عن كيفية الوفاة وما نوع مرضه ثم يعيش مهموما وهو يتفحص ممتحنا نفسه ليطرد بادرة تطوف بذهنه انه ربما كانت هذه الأعراض كامنة فيه هو الآخر ، وسرعان ما يتصل بالأطباء طالبا فحص حالته وهكذا !

ولقد وصلت الوسوسة بعبدالوهاب إلى حد أن تسلطت عليه فكرة أن صوته قد ينحبس خلال غنائه أمام أجهزة التسجيل لهذا كان يكثر من امتحان صوته بين كل فقرة وأخرى ، وهو ما تسمعه فى اغانيه من نحنحه خافتة متكررة !

وقد قال لى مرة : أخاف أن يهرب صوتى فجأة، لهذا أحاول أن أطمئن عليه بهذه الطريقة !

وعبدالوهاب أكثر الفنانين اقتناء لكتب الطب وأحدث ما تخرجه المطابع من كتب فى هذا المجال ، ولذلك فهو على علم تام بتخصصات الأطباء فى مصر والخارج وعنده قائمة بأسمائهم !

وكان عبدالوهاب على صلة وثيقة بعميد المسرح العربى يوسف وهبى ، وكانت مناقشاته معه تدور حول ما يقرأه يوسف وهبى - الذى كان يجيد ثلاث لغات أوروبية - فى كتب الطب ، وكان يوسف وهبى كثير الأسفار إلى الخارج والاجتماع والاستماع للأطباء المصريين والأجانب فى البلاد التى يزورها .

وانتشرت وقتئذ تشنيعة يوسف وهبى التى أطلقها على وسوسة عبدالوهاب عندما قال له : إياك أن ترد على مكالمة تليفونية الا إذا تأكدت من أن المتحدث خالٍ من الانفلونزا لأنها تنتقل عبر سماعة التليفون ، وإذا كانت المكالمة ضرورية فلا أقل من الاحتياط بأن تضع منديلا على أنفك وفمك خلال المحادثة !

والمعروف عن عبدالوهاب أنه من أكثر الآباء حنانا وحبا للاولاد ، ورغم ذلك فأثناء طفولتهم كان يحبس نفسه فى حجرة نومه عندما يعلم بأن أحدهم عنده برد أو أنفلونزا ، وكانت همزة الوصل بين الإبن المريض وبينه هى مربية الاولاد التى يصر على أن تكون مستوفاة للشروط الصحية ، وخالية من أية أمراض أو حتى عندها استعداد للإصابة باى مرض مستقبلا !

وقد استطاع محمد عبدالوهاب أن يحتفظ برشاقة قوامه على الرغم من تقدم السن لأنه – كما قال – مطيع إلى حد الخضوع لتعليمات الأطباء ، فقد نصحوه بأن يمشى لمدة ساعة على الأقل يوميا ، ولما كان لا يستطيع المشى فى الشوارع فقد استعاض عن الشارع بردهات شقته إذ قام بقياس طولها ورأى أن يقطعها ذهابا وجيئة ثلاثين مرة لتكتمل الساعة التى أشار بها الأطباء ، فتراه يمشى فى الردهة وهو يعد .. واحد .. اثنين حتى ثلاثين !

كذلك قال له الأطباء لا تبتلع اللحوم .. أمضغها فقط ثم ألفظها لأن نسيج اللحوم يسبب متاعب للأمعاء والمعدة ، ولذلك وبلا أى حرج

وأمام الجالسين على المائدة معه ، كان يمضغ اللحم ثم يخرجه على الملعقة ويكومه فى طبق أمامه !

وقال له الأطباء ، لا تجلس مع مدخنى السجاير ، لهذا فهو بلطف وظرف شديدين يقول لكل من يجلس معه : علشان خاطرى بلاش السجاير دلوقتى !

وعبدالوهاب لم يشرب ماء مثلجا أو يأكل أيس كريم منذ كان فى الاربعين من عمره !

وهو لم يرتد الا الملابس الصوفية الداخلية صيفا وشتاء ولكنه يخفف منها فى الصيف فقط وبحرص شديد وبعد استشارة أطبائه !

وحدث أن أحس بألم فى رقبته فأشار عليه طبيب الروماتيزم بأن العلاج الشافى والوحيد ربما لايلائمه ، وسأله عبدالوهاب : ايه هوه فى عرضك ؟! فقال : أن تضع رقبة بلاستيك لمدة ثلاثة شعهور ، ورضخ عبدالوهاب وظلت الرقبة البلاستيك تلازمه وبلا تأفف أو احتجاج !

وأشار عليه الأطباء مرة أن يكثر من تناول الخضراوات الطازجة ولكن الوسوسة أجبرته على أن يغسلها ويطهرها بأكثر من مطهر ، ولهذا كان ينقع الجرجير والبقدونس فى محلول مطهر ساعة كاملة قبل أن يراهما أمامه على المائدة !

ونصحه بعض الأطباء أن يسف ملعقة من الرده على الغداء ، ومنذ تلك النصيحة ظل مواظبا على تناول الردة حتى جاءه الأجل المحتوم !

المرأة فى حياته

وقد لعبت المرأة فى حياة عبدالوهاب ادوارا كثيرة منذ ذاع صيته فى المحافل الفنية .

يقول محمد عبد الوهاب عن هذه الحقبة من حياته : كان المجتمع متعطشا إلى الفن الحديث وإلى وجوه فنية لامعة ، وقد ظهرت مع يوسف بك وهبى فى وقت واحد تقريبا ، وكان يوسف بك يتمتع بالارستقراطية فهو ابن باشا وتلقى جزءا من تعليمه فى ايطاليا ، وكنت أنا اتمتع بحنان وعطف أعظم شعراء العربية أحمد شوقى بك إلا أننى أستطيع أن أقول بلا حرج أن حظ يوسف بك وهبى كان أسعد بكثير من حظى أنا مع المرأة ! ولكننى تزوجت بعد ذلك والحمد لله .

وعندما قلت للموسيقار الكبير أرجو أن تحدثنى عن المرأة وأنت زوج ؟!

قال : تزوجت عن حب ولم أتزوج عن تفاهم وظل الحب بلا



عبد الوهاب بعد أن تكامل مجده يحمل بين يديه إنتاجه
في موسيقى الزوجية اللحن الجميل « اش اش »

تفاهم حتى تغلب سوء التفاهم على الحب وقضى عليه فكان الانفصال . ولا أريد أن أطيل فى هذه الحقبة من حياتى ولكننى أستطيع أن اصف لك حياتى حاليا مع زوجتى التى اخذتها عن حب وتفاهم .. فكانت سعادتى !

وقال : لعل أول مرة أحس فيها بالمرأة كانت نحو أمى ست الحبايب ، فهو الإحساس الوحيد الذى مازلت أرجو أن يكون احساسا دائما ، كنت أحس نحوها بما لا يستطيع القلم أن يصفه لأنه احساس قلبى وعاطفى ، يملأ كل الحواس ، فالأم فى تصورى هى الحب الوحيد الذى لا يشيخ ولا يصيبه الوهن .. هو الحب الذى يطرد السنين من حياة الإبن ليظل فى حضنها طفلا .. مهما أصبح رجلا أو شيخا ، فقد كنت أحس بأنى عندما أضع رأسى على صدرها باسترجاع طفولتى وأشعر بأننى مازلت فى حاجة إلى نصحها ورعايتها وارشادها وإلى أن أتعلم منها وأنهل من خبرتها ومن حكمتها ، وقبل كل شىء وبعد كل شىء من حنانها ، أما المرأة كزوجة فهذا شىء آخر !

فالمرأة كزوجة بصفة عامة هى حواء التى اشاركها جميع اشكال الحب وانواعه عاطفيا وجسديا . ولهذا يجب أن تتحلى باحساس مرهف يصلح لمزاملة ومؤاخاة ومعاشرة الفنان . يجب أن تحس متى أحب أن أراها بجانبى .. أجاذبها الحديث .. أناغشها .. ادلعها وأجلسها على ركبتى ..

فزوجة الفنان يجب أن تتميز بهذه الحساسية وبهذه الخاصية !

وقال : زوجتى نهلة القدسى تحس - حتى قبل أن أحس أنا - باننى مقبل على استقبال خاطر ما، خاطر قد يفيدنى فى عملى كفنان وقد يزيد رصيدى من محبة الناس وتقديرهم لفنى وعملى، فاراها تهيىء لى المناخ الذى يجب أن يسود لأستقبل فيه هذا الخاطر المنتظر وتتركنى وحدى لا حس .. لا حركة - لا تليفون، كأننى فى كهف بمفردى !

ويجىء الخاطر وأستقبله وأفرح بمقدمه وأدندن ما جاء به .. وأهدأ .. ثم يذهب الخاطر.. وتجىء نهلة، تغسل هذا العناء الذى خلفه هذا الخاطر. كأننى كنت فى معاناة الولادة وتجلس الى باسمه هادئة، حلوة الحديث لتقول، الحمد لله على السلامة يامحمد .. فكرة مباركة ان شاء الله .

والحديث يا صديقى عن الحماة .. قد يكون شائكا لدى بعض الناس ولكن ليس شائكا بالنسبة لى، وهكذا أقول إن الحماة إحدى اثنين .. حماة مدمرة كالسلاح الذى يحول بيت الزوجية إلى جحيم،، فيه أكداس من قنابل النابالم.. أو حماة كالطيف الهادىء كالنسيم.. كالبلسم الشافى .. كالورد الذى يبتسم للأسرة .. للزوجين .. ويحيل البيت إلى جنة وارفة بالحب والتفاهم .

والحماة عموما موضع خلاف منذ نشأة الخليقة، وما اعتقده أنا فيها قد لا يوافق غيرى، فهى على كل حال وكما قلت : نقمة

ونعمة ، والذى يحبه الله يهبه زوجة لها أم عاقلة تساعد ابنتها على فهم زوجها وتريح أعصاب ابنتها من ناحية زوجها وتقرب ما بينهما وتقتل الخلافات البسيطة – التى قد تنشب لا أن ترعاها وتشعلها بالوقود والنار وغليظ اللفظ .

وأنا فى النهاية .. سعيد بحماتى .. ودائما أمسك الخشب !!

أما الأولاد فهم اللوتارية .. فقد يهب الله أولادا يتمتعون بالصفات الحميدة ويبعدهم عن الانحراف والمهاوى التى ينزلق إليها الكثيرون من أولاد هذه الأيام . وإما أن يكونوا اولاد سوء ، فالمسألة بصراحة .. حظ .. ولكن هذا لا يمنع من أن يكون للوالدين الدور الأكبر فى التنشئة والإعداد وأن يكونا القدوة لأولادهما فى كل التصرفات وبعد ذلك يفعل الله ما يشاء .

ومن نفسى فقد تركت لأولادى حرية إختيار مصائرهم بعد أن تزودوا بأسلحة العلم والثقافة والدين والتربية المنزلية اللائقة بأولاد محمد عبدالوهاب ، وأحب أن أقول إننى ما تمنيت فى حياتى أن يكون فى هذا الوجود من هم أفضل منى سوى أولادى .. وليتنى أرى واحدا منهم أوكلهم فى وضع أفضل من وضعى . وقديما قالوا : لا يحب الأب أن يرى من هم أحسن منه .. سوى اولاده .

والحمد لله .. فقد تربوا على التمسك بآداب الدين مع أخذ الحياة على أنها حياة للحب والمودة بين الناس ، وأود أن أشير هنا إلى أن أفضل ما يقدمه الأب لأولاده هو إشعارهم بأن الحياة

حب .. حب لكل شيء .. حب للحياة مع أنفسهم ومع الناس جميعا .. فبالحب يعيش الاولاد في حب .. والحب متعة من متع الحياة .

وقال محمد عبدالوهاب رأيه في المرأة « السميعة » التي تفضل أن تقضي بعض وقتها في سماع الموسيقى والغناء وهل هذه المرأة موجودة في مصر، فقال : إن أغلب النساء لا تتذوقن الموسيقى ولكن الصفوة منهن سميعات - ذواقات أكثر من الرجال ، وقد يكون من بينهن من هن أكثر احساسا وتذوقا من الرجال .. وزمان كن سميعات أكثر وكان اقبالهن علي إقتناء الجرامافون للسماع أكثر من الرجال ، وأنت اليوم ترى النساء في محافل الطرب والغناء ولكن معظمهن لا ينصتن ولكن يتحدثن عن أحسن نوع متبكر لطلاء الأظافر ، وأجمل تسريحة ظهرت بها نجمة السينما فلانة وفساتين « كارفن » هذا الصيف التي تكتسح كل موضات بيوت الأزياء الفرنسية والإيطالية !.

الحديث مع نهلة

وعندما طلبت من الموسيقار الكبير أن يسمح لي بالتحدث إلى زوجته السيدة نهلة القدسي قال على الفور : قطعا .. أنا رجل ديمقراطي وأترك لها حرية التحدث كما تريد وبالأسلوب الذي تريده هي .. حتى ولو كان الحديث ضدي .. ضد زوجها محمد عبد الوهاب .

وعندما هم بترك الحجرة التى كانت تجمعنا أنا وهو والزوجة .

قالت له : لماذا تتركنا يا محمد؟

قال : لكى أترك لك حرية الكلام كما يحلو لك.

قالت : ومنذ متى وأنت لا تترك لى الحرية فى أى مكان وفى أية مناسبة .. إجلس ياراجل ؟!

والحديث مع زوجة محمد عبدالوهاب ممتع ومثير ويتسم بالصراحة والغريب أن محمد عبدالوهاب الذى يحرص كل الحرص على كل صغيرة وكبيرة ، والذى يصل حرصه إلى حد الوسوسة الصحفية قررأن يترك لزوجته السيدة نهلة القدسى الحرية المطلقة فى أن تتحدث معى عن حياتها وحياته كما يحلو لها الحديث ..

قالت نهلة القدسى : لأننى تزوجت موسيقار الشرق العربى وأمام الملحنين فقد روضت نفسى على أن أتحلى بالصبر والمثابرة وأن أبذل فوق ما تبذله الزوجة العادية أضعاف ما هو مطلوب من زوجة أى رجل عادى لأن معايشة الزوج الفنان إذا كان فى مستوى عبد الوهاب ليست من المهام السهلة على كل زوجة !

وقالت : أنا بطبعى نظامية جدا .. أحب الدقة والترتيب والنظام وأحب أن يكون بيتى منسقا مرتبا يسر الناظرين .. وأكاد أصاب بذعر وغضب عندما أرى مقعدا ليس فى وضعه أو تزحرح عن موضعه ولو عدة سنتيمترات ..

ولكني مع عبد الوهاب أنسى وأنسى .. مادام هو في البيت .. نعم أنسى غضبي وضعفي لأن عبدالوهاب كفنان فوضوى تماما ، فهو في سبيل فنه لامانع عنده من دربكة أثاث البيت أو في القليل بهدلة نظام البيت ، فهو كثير الزوار ويزوره عشرات من الموسيقيين ورجال الفن والأدب والفكر وهؤلاء يدخلون وغيرهم ينصرفون ، وهكذا طوال اليوم نهارا وليلا .. وحتى مطلع الفجر. .وطبعا يتحول البيت إلى مرجلة وفوضى تجعلني أكتم غيظى وأعاود التنظيم مرة كل ثلاث أو أربع ساعات يوميا ، وطبعا هو لا يحس بما أفعله ، وإذا أحس فليس في يده أن يفعل شيئا .. لأنه غارق إلى شوشته في فنه واستغراقه وانصاته لما يقال أمامه وما يسمعه من شتى ألوان الفن والأدب شعرا ونثرا .. ثم سياسة واقتصاد .. موسيقى وغناء وألوان من المتع الفنية التى يتسع لها صدره وأنا لا اكره هذا لأنني أعلم أن هذه طبيعة حياة زوجي .

وأنا مثلا لا أستطيع أن أرتبط بموعد لزيارة العائلات الصديقة أو أن أحدد موعدا لتزورنا عائلة صديقة، وذلك لأن زوجي متقلب .. موسوس .. يكون زى الحصان نهارا وبعد ساعات يئن ويتوجع من لاشيء في أغلب الأحيان وفورا يصدر الأوامر باغلاق باب حجرته عليه ورفع التليفون منها وعدم تحديد مواعيد لحين صدور أوامر أخرى ؟! لذلك فأنا محرومة من متعة الحياة الاجتماعية بمفهومها العريض الذي تتمتع به الزوجات والازواج العاديون !

أقول بصراحة .. أنني قد تمر على عدة أيام لا أنعم فيها بجلسة كاملة مع زوجي عبدالوهاب ، ومع ذلك فإن حياتي معه هي الحياة الحلوة التي أتمناها بل وتتمناها كل سيدة في هذا العصر، فعبد الوهاب زوج لطيف ومحب مخلص .

وأنا كزوجة - أي زوجة - لدي مشاعري وأحاسيس ولكنني - أفرمل - الكثير منها وأبعدها من تفكيري ، لأنني زوجة رجل غير عادي .. رجل فنان .. هو محمد عبدالوهاب ، فالتليفون مصدر تعبي إلى حد كبير لأن المعجبات على طول الخط وعندما اسمع منه كلمة - ايوه ياحياتي - أكاد أجن ولكن مع طول المعاشرة والألفة والفهم المتبادل .. عرفت أن - أيوه ياحياتي - يطلقها لكل صوت على التليفون أو حتى في المواجهة ، عرفت أنها غير التي يقولها لي أنا .. نعم أنا زوجته - الأولى بضاعة والشغل عاوز كده .. المجاملة لابد منها ياحياتي ولن أخسر شيئا .. هكذا كان يردد أمامها دائما !

أما أيوه ياحياتي التي يقولها لي فهي الصادرة من أعماقه .. وهي لذلك تتميز برنين الصدق العميق !

كنت أغار .. ومازلت أغار حتى من أصدقائه الكثيرين لأنه يقضي معهم وقتا أطول بكثير من الوقت الذي أنعم أنا فيه بالجلوس والتحدث إليه .. ولكن ما فائدة الغيرة .. عذاب .. شجار .. فراق .. وهذا ما أبعدني الله عنه .. لأنني عرفت عبدالوهاب زوجا مخلصا إلى أبعد الحدود ولأنني أعرف جيدا الدور الكبير الذي يجب

أن تقوم به زوجة الفنان الكبير وهذا يجعل - لغيرتي - حدودا .. حتى إنها لا تعدو - نصف تكشيرة لمدة نصف دقيقة تذهب بعدها إنفعالاتي فور أن أسمعه يقول لي انت زعلانه ياحياتي .. أعمل ايه .. وأنا جالس مع الناس بفكري وجالس معك - على البعد بقلبي - هل يمكن أن أسمع هذا الكلام الحلو .. ولا تتبدد الغيرة من صدري على الفور !!

وقد تحسدني الكثيرات لأنني أنعم قبل أية واحدة في العالم العربي بسماع الحان زوجي قبل أن تسجل ويسمعها الناس ، وأنا فخورة بهذا خاصة أن زوجي عندما يطلب مني رأيي في لحن من الحانه الوليدة .. قائلا تعالى يا شعبي العزيز أسمعك المولود الجديد على أن تعطيني رأيك بصراحة .. وأسمع اللحن وأفضي اليه برأيي صراحة ، فإنه يستمع إلى رأيي ويتمتم مضبوط .. تمام .. عندك حق !

وأحس أنا أن الموسيقار الزوج قد أخذ بوجهة نظري ، ولكن سرعان ما اتبين أنه اخذني على قد عقلي وأنه لم ينزل إلى رأيي - رأى الشعب - الذي هو أنا .. بل أصدر لنفسه امرا دكتاتوريا - بالإبقاء على النص اللحني كما هو بلا زيادة أو نقصان !

وقبل أن اتزوج محمد عبد الوهاب كنت أعرف أنه دائما قمة فى الأناقة وحسن الإختيار لملابسه .. واشتهر عنه ولعه بربطة العنق .. وأنه يجمع مئات منها وكلها تنطق بالذوق الرفيع والأناقة ..

وقد حافظت على أناقة عبدالوهاب من خلال حرصى على مظهره ، فقبل مغادرته للبيت أقوم بعملية - معاينة - لكل ما يرتديه ، وهل الانسجام تام بين البذلة وربطة العنق والجورب والحذاء .. وذلك لأننى أعرف أن مظهر الزوج هو إنعكاس يشير إلى ذوق الزوجة وحسن عنايتها بزوجها ورعايتها له .. ولهذا فأنت ترى عبد الوهاب دائما فى أبهى مظهر ولايمكن أن تراه إلا مهندما وعلى سنجة عشرة - كما يقولون - ولايزال زوجى هو أشيك الفنانين .. بل من أشيك رجال العالم كله .. بلا فخر!

(تم الكتاب)

الفهـــرس

صفحة

رقم الايداع : ٤٤٢٠ / ١٩٩١
I. S. B. N
977 - 07 - 0082 - 7

كتاب الهلال يقدم

أوبرا
تريستان و إيزولدا

تأليف

ريتشارد فاجنر

ترجمة وتقديم

بدر توفيق

يصدر : ٥ أغسطس ١٩٩١

هـــذا الكتـــاب

هذا الكتاب يروى أسراراً هامة فى حياة الفنان الكبير الراحل محـمـد عبد الوهاب كمـا رواها بنفسه للكاتب الصـحفى لطفى رضوان .

والكتاب لا يكتفى برواية سيرة الفنان الذاتية بكل ما فيها من جموح وعبقرية وفشل ونجاح ، ولكنه يتخطى ذلك إلى رأى عبد الوهاب الصريح فى الناس والحياة والمثقفين والزعماء والموسيقيين والمطربين والشعراء والمرأة والحب .

وهو يلقى الضـوء على عصـر بأكمله ، قدر لعبد الوهاب أن يعيشه - لا على الهامش - ولكن صانعا للأحداث أو مشاركا فيها أو متابعا لها .

وإذا كانت هناك العشرات من الكتب التى صدرت عن الفنان ، فإن هذا الكتاب - بالذات - يتميز بأنه يمثل منبعاً خصباً لكثير من الكتب التى صدرت عن الفنان والسيرة الذاتية الأكثر دقة وتعبيرا عن الحياة الفنية .

الاشتراكات

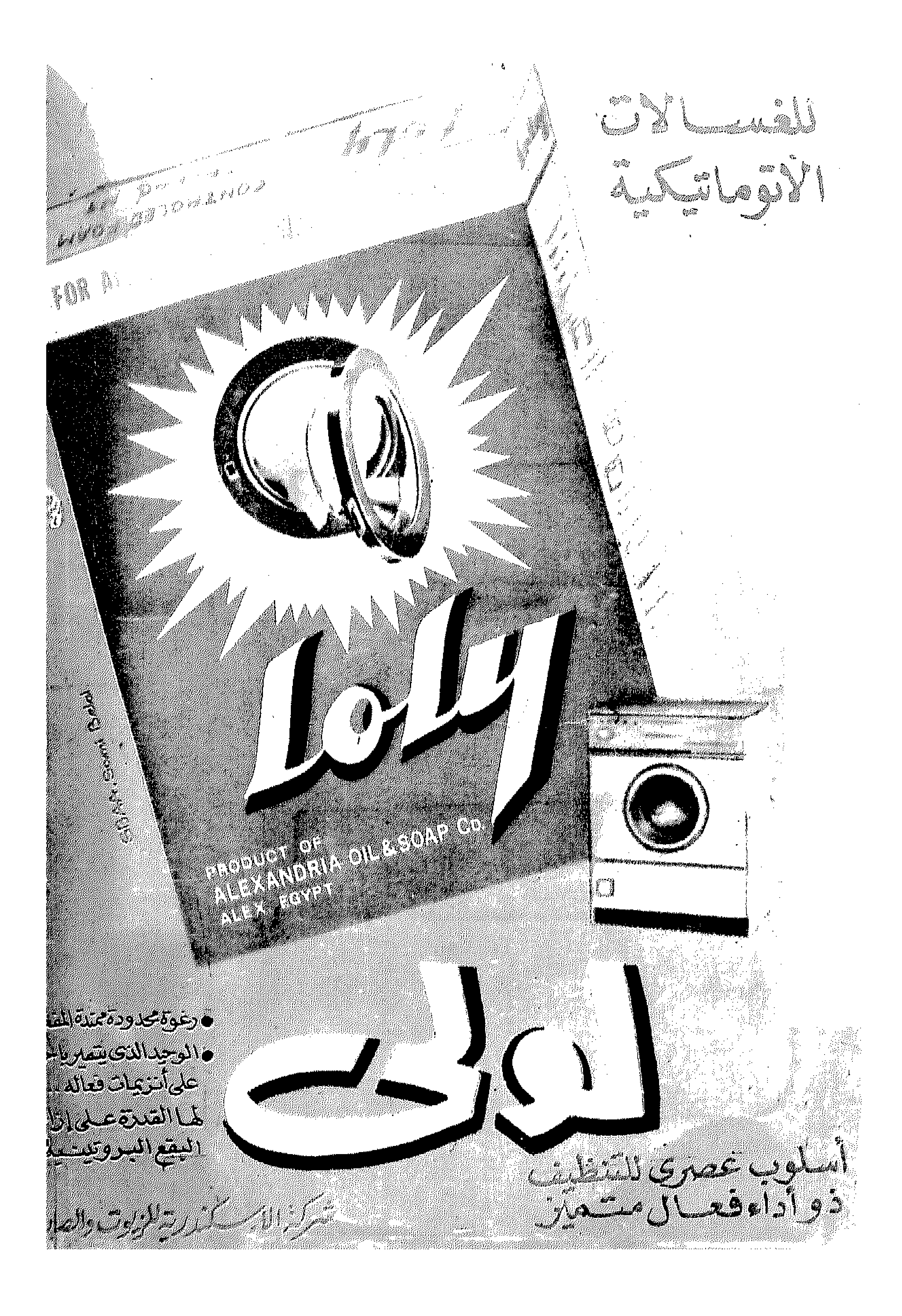
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفى بلاد اتحادى البريد العربى والأفريقى والباكستان سبعة عشر دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفي سائر أنحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

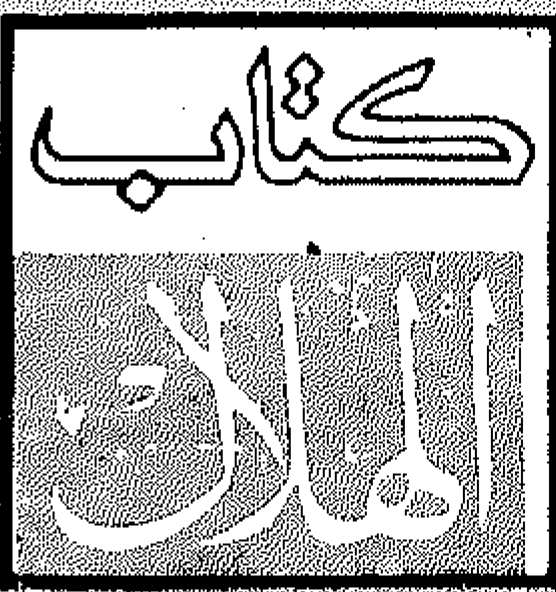
● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

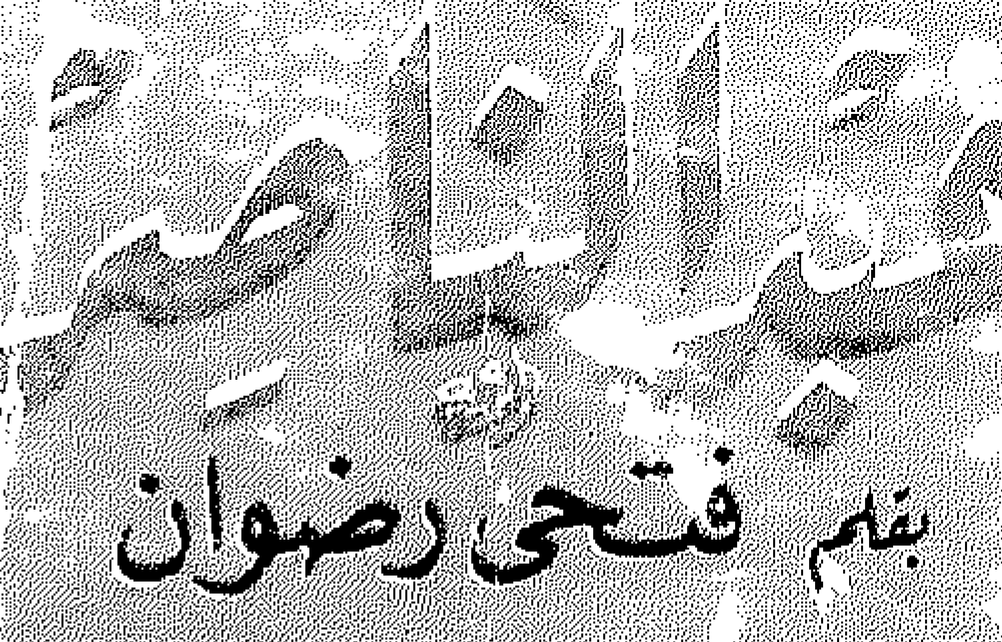
الكويت السيد / عبدالعال بسيونى زغلول . الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣

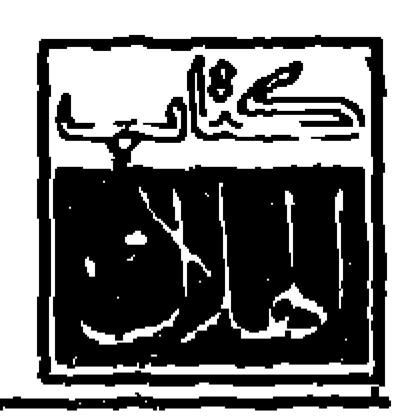
للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس 92703 Hilal.V.N



للغسالات
الاتوماتيكية
FOR A
الماس
PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP Co.
ALEX. EGYPT
لوكس
رغوة محدودة ممتدة المف
الوحيد الذى يتميز با
على أنزيمات فعاله
لها القدرة على إز
البقع البروتينية
أسلوب عصري للتنظيف
ذو أداء فعال متميز
شركة الإسكندرية للزيوت والصا


كتاب
الهلال


عبد الناصر
بقلم فتحي رضوان



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL

No - 487 - JU - 1991 — العدد ٤٨٧ ذو الحجة - يوليو ١٩٩١

FAX 3625469 : فاكس

أسعار البيع للعدد فئة ٢٥٠ قرش

الاردن ٢ دينار ، السعودية ١٢ ريال ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٠ درهم ، البحرين ٢٠٠ر١ دينار ، الدوحة ١٠ ريال ، دبى / ابوظبى ١٠ درهم ، مسقط ١ ريال ، غزة والقدس والضفة ٥٠ر١ دولار ، الجمهورية اليمنية ٣٥ ريال ، لندن ٥٠ر١ جك .

عبد الناصر

بقلم

فتحى رضوان

دار الهلال

الغـــــلاف لوحــــة

للفنان : جمال كامل

تقـــــديم

حينما نشرت هذه الفصول التى أقدمها ، فى « مجلة الفجر » التى كان الأستاذ حلمى سلام ، يرأس تحريرها فى الدوحة عاصمة قطر ، فاجأنى اقبال الناس عليها واهتمامهم بها (١) ، ولم أخطىء في تبين السر فى هذا الاقبال والاهتمام ، فقد كان العرب بعامة ، والمصريون بخاصة في شوق شديد إلى معرفة كل شيء عن ثورة سنة ١٩٥٢ ، وعن الرجال الذين قاموا بها ، وعن حقائق شخصيتهم ، وخصائص أخلاقهم ، والظروف التي أحاطت بهذه الثورة ، وصلاتها بالقوى العالمية ، فقد كان ماينشر عن كل هذه الجوانب قليل بالنسبة لضخامة الدور الذى لعبته هذه الثورة فى حياة الوطن العربى ، واتجاهاته ، والمستقبل الذى ينتظره ، والعقبات والصعاب التي تتعقب كل خطواته وتترصد كل حركاته .

الثورة العربية الأولى :

ولم يكن فى هذا ما يدعو إلى العجب .

فثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، كانت الثورة العربية الأولى ، التى

---

(١) وقد نشرت هذه الفصول فى حياة فتحى رضوان فى كتاب بعنوان « ٧٢ شهراً » مع عبد الناصر .



الزعيم الراحل جمال عبد الناصر .

استهدفت التغيير فى الأقليم الذى قامت فيه تغييرا يتناول الأسس ، وقد نجحت فى أمرين جد خطيرين : اولهما : قيام الثورة ، ذاته . والثانى : فى ثباتها واستقرارها .

أما أنها الثورة الأولى فهذه هي الحقيقة التي يؤيدها التاريخ ولا ينكرها فمنذ اندلاع الثورة العرابية فى ٩ من سبتمبر سنة ١٨٨١ التى بدأت بحصار الجيش المصرى بقيادة أحمد عرابى لقصر عابدين ، مقر الخديو توفيق ، لم تقم فى الوطن العربى ، ثورة انفجرت ثم استقرت ، ثم غيرت الأمور فى الاقليم العربى الذى اندلعت فيه تغييراً اختفت له المعالم الرئيسية فى هذا الوطن .

لقد سبقت ثورة الشيشكلى فى سوريا التي اسندت زعامتها الرسمية لحسنى الزعيم ثورة ٢٣ يوليو ، ولكنها لم تلبث حتي سقطت وعادت الأمور فى سوريا سيرتها الأولى ومضت الأمور فى الوطن العربى ، على نفس الوتيرة التي كانت تجرى عليها حتى جاءت ثورة سنة ١٩٥٢ ، فكان انفجارها في ذاته حدثا يجب على المصريين والعرب أجمعين أن يزهوا به ، ويفخروا . ذلك لأن أكبر ما كان يوصم به المجتمع العربى ، هو أن العرب يركبهم حكامهم بالهوان ، ويستبدون بأمورهم أقبح استبداد ، فينهبون أموالهم ، ويبددون مصالحهم ، ويحرمونهم من كل حرية ، ويؤخرون تقدمهم . والشعب خائف خاضع لا يحرك أصبعاً ، ولا ينطق بحرف ، ولا يكف الشكوى بينه وبين نفسه ،

يتلفت يمينا ويساراً ، خائفاً من أن يسمعه سامع ، ولا يعرف أن الحرية لا ينالها الآملون فيها ، والعاشقون لها ، إلا بعد تضحية وبذل وأن الهامسين اذا اجتمع بعضهم لبعض ، ونظموا أنفسهم ، وساووا صفوفهم أصبحوا قوة لا تقاوم ، وأن الشعب الأعزل الذى يضرب ويسام الخسف ما اجتمع مرة ، إلا وكتب له الفوز ، وتحققت له الحرية .

ولذلك كان قيام ثورة ٢٣ يوليو ، واستمرارها ، فى مصر ، رداً لاعتبار المصريين والعرب ، وتعزية لهم على انهزام ثورة عرابى ، أمام النظام الملكى المؤيد بالاستعمار الغربى .

ولم يكن انتصار ثورة ٢٣ يوليو ، مجرد قيامها ، وتسليم جميع القوى المناهضة للثورة بها والتعامل معها ، على أساس أنها صاحبة الكلمة فى مصر ، إلى حد أن الملك حزم متاعه ، وجمع أهله وأتباعه ، ورحل عن مصر ، فى الساعة التى حددت له لم يتأخر دقيقة ، ونفذ جميع ما أمر به ، بل أنه راح - يرجو ممثلى الثورة أن يأذنوا له باصطحاب السنيور « بوللى » تابعه الإيطالى الأمين ، بحجة أنه لم يباشر من أمور السياسة شيئا ، وأنه مجرد خادم وقد تسابقت الدول ، كبيرها وصغيرها شرقها وغربها إلى الاعتراف بالثورة ، وقد كان كل هذا تكريما لمصر ، وتطهيرا لشرفها من عيوب الضعف ، وآفات العجز ، وقد مضت بعد ذلك الشهور تلو الشهور ، والسنون تلو السنون ، والثورة باقية ، وقد غيرت من أمور مصر ، أكبر أنظمتها ، ومن سماتها ، ومظاهر أقدم خصائصها .

فقد ازالت النظام الملكى ، وأنزلت الملكية الزراعية من عرشـها العالى ، وطاردت النفوذ الأجنبى فى كل مجالاته : فمصرت وأممت التجارة والصناعة التى استأثر بها الأجانب ، وجعلت التعليم بجميع درجاته مجانيا ، فأقبل أبناء الطبقات الفقيرة من الفلاحين والعمال ، على التعليم الجامعى ، وأصبح عشرات الألوف منهم قضاة وأساتذة جامعة وسفراء وأطباء ومحامين ، وتغيرت البنية الاجتماعية ، فقد أصبحت القمة فى المجتمع من أبناء الطوائف التى حرمت طويلا من التعليم ومن التقدم .

هذا فى الداخل ، أما فى الخارج فقد كان أثر الثورة المصرية عميقاً وواسع النطاق ، حيث وجدت جميع حركات التحرر من الاستعمار على طول الوطن العربى وعرضه التأييد والدعم المادى والمعنوى من تلك الثورة وحكومتها ، فسقطت مراكز الاستعمار فى الجزائر وليبيا وعدن والعراق واليمن . وساد تيار التحرر والاستقلال هذا الوطن بعد نحو قرن من العبودية والتبعية فزالت القواعد الأجنبية فى السويس ، وفى الحبانية فى العراق ، وفى هويلس والعضم فى ليبيا وفى عدن . وأصبحت الوحدة العربية حقيقة بعد أن كانت مجرد حلم ، ولم يؤد سقوط الجمهورية العربية المتحدة ، وانفصال سوريا عن مصر ، إلى إنحسار المد العربى ، بل ربما أدى هذا السقوط إلى تأجج الرغبة فى إقامة تلك الوحدة على أسس سليمة قوية ، رداً على المؤتمرات والدسائس التى أفضت إلى سقوط أول دولة من دول الوحدة .



وقد قادت مصر الثورة حركة عالمية جديدة مع زعماء الهند ويوغسلافيا ، وهي حركة عدم الانحياز التي اقلقت الاستعمار العالمي ، وعلى رأسه الولايات المتحدة وقد ارتفع مد هذه الحركة واشتد تأثيرها .

ثورة أم انقلاب :

ازاء هذه التطورات البعيدة المدى التي غيرت وجه المجتمع العربي . والتي ادخلت فيه العشرات من أسس الحكم وأساليب التفكير وبناء المجتمع وعلاقات مصر بالعرب وعلاقات العرب بعضهم ببعض ، وعلاقاتهم بالعالم على أوسع نطاق ، ازاء هذه التطورات كان يجب أن ينحسم النزاع حول ما إذا كان ما وقع في ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ . ثورة أم انقلاباً ..

فالثورة هي تغيير اجتماعي يختفي فيه مجتمع بأسس تفكيره ، واتجاهاته وطموح أهله ، وهمومهم ، ويأتي بمجتمع جديد آخر بأسس واتجاهات وطموح وهموم لم يعهدها المجتمع المختفي .

وكان حسب حركة ٢٣ يوليو أنها أزالت الملكية فقط لتكون ثورة فالملكية المصرية هي أقدم الملكيات . نشأت منذ أكثر من خمسة آلاف سنة ولم تنقطع قط . فالملكيات الأوربية كلها حديثة لم ينقض على ميلادها أكثر من ستمائة أو سبعمائة سنة . في حين أن الملكيات اليونانية والرومانية والهندية والصينية ، إنتهت منذ قرون .

أما الملكية المصرية فقديمة قدم التاريخ الانساني ، وقد اقترنت في

بدايتها بالمعبود الخالق ، اذ اندمجت شخصية الملك بالإله ، فأصبح الإله هو الملك ، وأصبح الملك هو الإله ، ثم حدث الانفصال بين الاثنين ، فأصبح الملك ، ظل الله ثم أصبح ابنه ، ثم أصبح صوته . ولذلك كانت الملكية المصرية راسخة رسوخ العقيدة الدينية ، ولذلك أيضا كان سقوط الملك في مصر ، وبالتالي سقوط الملكية ، حدثاً هائلا لا في تاريخ مصر وحدها ، بل في تاريخ الانسانية كلها ، وقد تم هذا السقوط على يد ثوار ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ، وقد تم بسهولة ويسر عجيبين ، فالملك لم يقاوم ، إذ قامت الثورة في فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وخرج الملك من مصر مع زوجه وابنه وبناته وخدمه ومجوهراته وثيابه ، في الساعة السادسة من مساء يوم ٢٦ يوليو أي بعد أقل من ثلاثة أيام كاملة . وكان هذا أعظم استفتاء علي تمثيل الثورة لآمال الشعب المصرى ، فقد خرج الملك بعد هذه الأيام الثلاثة ، دون أن يرفع مصرى واحد يده بقصد الاعتراض فضلا عن المقاومة ، حتى حرس الملك ، الذى تمرغ في نعمه ، وحظى بشديد عطفه لم يسفك من أجله دمعة ، ولم يطلق في الهواء قذيفة . ووقف الكل يشاهدون اسدال الستار على حكمه وملكه وعهده ، لا يخالط مشاعرهم إلا الاسف الإنساني على رجل بدأ حكمه محفوفا باعجاب الشعب وحبه ، واستمر لسنوات قليلة ، معقد الآمال ، ولم يكن مطلوباً منه للمحافظة على هذه المكانة إلا أقل القليل ، كان لا يطلب منه الكثير من ألا يبدو لشعبه في مواقف لا تليق بالملك ، وألا ينقل عنه ما يعيبه في حياته الخاصة ، وأن يطبق الحديث الشريف : « اذا بليتم فاستتروا »

ولكنه للأسف الشديد جرى على تقاليد العائلة المالكة ولا سيما فى المراحل الأخيرة من حياته . هذه التقاليد التى تقضى بأن يبدأ الملك صغير السن جميل الطلعة ، قريبا من قلب الشعب ، لوطنيته ولعدائه لخصوم البلاد ثم يتقدم السن ، فيترهل جسمه ويتضخم ، ويزداد طمعه فى مال الشعب ، ثم يحيط نفسه ببطانة سوء ما يلبث سوء سلوكها وخروجها على تقاليد البلاد الخلقية والدينية أن يجعل الألسن تتناقلها ثم يتحاز الملك شيئا فشيئا لأعداء الوطن حتى يصبح عميلهم الأول ، وخادمهم الأكبر ، فينفذ أوامرهم ، ويطبق سياستهم ، ويتنأى عن الشعب ، ويتنكر له ، حتى يصبح نداً للشيطان .

بدأ كذلك محمد توفيق الذى كان يجتمع مع الوطنيين وهو ولى للعهد ، ويضيق بسياسة أبيه فى الاسراف ثم تولى الحكم ، فادار ظهره لأصدقائه القدامى ، وأمر بالقبض عليهم وخضع للانجليز واحتمى بهم ، فلما ضرب الأسطول البريطانى ميناء الأسكندرية لجأ إلى هذا الأسطول وتنكر للثورة العرابية ، وأمر بمحاكمة زعمائها ، وكرههم فبقى فى قصره وحيداً لا صديق له من الوطنيين ، ولا نصير ، حتى توفى ، وجاء بعده الخديو (عباس حلمى) سنة ١٨٩٢ ، فصادق مصطفى كامل الذى كان فى مثل سنه تماما كلاهما ولد سنة ١٧٨٤ ، وأصبح يقابل الوطنيين سراً فى مسجد القبة ، ويتامر معهم ضد الاحتلال البريطانى ، ويتصدى له ماوسعه التصدى ، ويضيق بالوزراء الذين يلوذون بالاحتلال

البريطاني ويصادقون ممثله السير ايفلنج بارنج الذى أصبح فيما بعد اللورد كرومر ملك وادى النيل غير المتوج ، وتهدد عرش الخديو عباس حلمي أكثر من مرة ولكنه كان يتماسك ويتجلد ويتمسك بالصبر ، ثم مال إلى مسالة الاحتلال الانجليزى شيئا فشيئا ، ولاسيما بعد أن أنعقد بين بريطانيا وفرنسا ، ماعرف بالاتفاق الودى سنة ١٩٠٤ فقد كان الخديو عظيم الأمل في المعونة الفرنسية ، وكان يحسب أن حركة الوطنية المصرية بزعامة مصطفى كامل ، ودعم فرنسا ، قادرة على تحقيق الجلاء عن مصر ، فلما اتفقت فرنسا مع بريطانيا ، على ألا تقيم فرنسا العقبات والعراقيل أمام الاحتلال البريطاني ، على أن تفعل انجلترا الشئ ذاته بالنسبة للاحتلال الفرنسي للمغرب ، أحس الخديو عباس أنه أصبح وحيداً ، وأن مصر لم تعد قادرة على مقاومة الأنجليز فنفض يده من الحركة الوطنية ، وتنكر لها وقطع صلته بمصطفى كامل ، الذى أرسل إليه سنة ١٩٠٦ خطاباً مدويا أعلن فيه الزعيم الشاب أنه قرر أن يبعد عن الخديو حتى يحرج مركزه مع الاحتلال الأجنبي .. وواصل الخديو تدهوره حتى بات عدواً للحركة الوطنية يعمل ضدها ويتقرب لأعداء البلاد ، حتى عزل في بداية الحرب العالمية الأولى في ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٤ .

وقد تم الأمر ذاته مع فاروق ولى العهد بعد وفاة أبيه في مايو سنة ١٩٣٧ ولم يكن قد اكتمل له سن الرشد ، فحكم مصر مجلس للوصاية يرأسه الأمير محمد على باشا شقيق الخديو عباس حلمي المعزول ،

ولكن رئيس الديوان الملكى على ماهر باشا لم يلبث أن استصدر من شيخ الأزهر فتوى بأن الملك يحسب عمره بالتقويم الهجرى ، فيكون قد بلغ سن الرشد ، وتولى الملك ، والناس شديدة الاعجاب بشبابه ووسامته ، وكان موكبه وهو يذهب كل يوم جمعة إلى الصلاة فى المساجد الفقيرة فى الأحياء الشعبية ، محفوفا بآلاف من أفراد الشعب الذين يتجمعون حول سيارته تعبيرا عن الحب والوفاء ، ولكنه فعل كل ما فى وسعه ليحقق ماسبقه إليه اسلافه الذين تولوا الملك فى مثل شبابه والذين بدأوا حياتهم ملوكاً مشمولين بالرعاية والحب ، حتى بلغ الذروة حينما أحاط الانجليز فى ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ مقره بدباباتهم ، واقتحموا عليه مكتبه فى قصر عابدين ، بقيادة الجنرال ستودن ومعه السفير البريطانى اللورد كليرن وفرضوا عليه رئيس وزارة بذاته ولكنه بدأ يغير موقفه بعد هذا الحادث ، فبعد عن الشعب ، وأصبح صديقا للانجليز فمنحوه رتبة الجنرال الفخرية فى جيشهم وأصبح يخلص لهم الود وينفذ ما يطلبون وكلما اقترب منهم تورط فى مسلك شخصى غاية فى السوء ، حتى قضى آخر رمضان له فى مصر ، على شاطئ جزيرة كابرى فى جنوب ايطاليا ونشرت له صحف العالم صوراً وهو فى هذا المصيف تسئ إلى سمعته ، وتطلق ألسنة الناس فيه ، حتى عزلته الثورة فى مساء يوم ٢٦ من يولية سنة ١٩٥٢ كما سبق القول .

وربما يكون الكلام عن الملك والملكية قد طال ، ولكن كان ذلك واجبا ، فالثورة قامت أول ماقامت ضد الملك وكان مطلبها الأول أن ينزل آخر

أعضاء أسرة محمد علي عن عرشه وأن ينحى كل الذين أحاطوا بهذا الملك من الساسة الذين زينوا له مسلكه ، وحببوه في أسلوب الحكم الذي اتبعه . وربما لو رزقت مصر في تلك الأيام ملكا أقل سوءا ، وأدنى إلى الفضيلة والعمل الصالح لما وجدت الثورة طريقها ممهدا ، ولما التف الناس حولها كما التفوا بالفعل .

مقالات الملك فاروق :

ولم يكد فاروق يضع قدمه في أوروبا ، حتى تلقفته أجهزة الاتصال بالجماهير أو الصحف ، والاذاعات المسموعة والمرئية لتتخذ منه بوقاً ضد الثورة .

فقد كان المعسكر الاستعماري متمثلاً في بريطانيا ، التي كانت جيوشها في مصر ، عند قيام الثورة ، وعزل الملك ، وكانت بريطانيا مختلفة أشد الاختلاف مع الولايات المتحدة في أمور عديدة أهمها مصير الملك فاروق ثم مصير الملكية .

فبريطانيا كانت تعتد بخبرتها الطويلة في حكم مصر والمنطقة العربية أي في مصر والسودان وفلسطين والعراق وجنوب اليمن وقبرص ، بل بخبرتها الاستعمارية في الشرق البعيد والقريب أي الهند وبورما حتى هونج كونج ، ولذلك كانت تدل بهذه الخبرة على الولايات المتحدة ، وترى هذه الأخيرة ، من (المحدثين) الذين لايعرفون كيف يدار الشرقيون ، ومن هنا عارض الانجليز في خلع فاروق أولا ، وفي اسقاط الملكية ثانيا ، وقد استمر هذا الخلاف فترة طالت شهورا . فبقي

النظام الملكي قائما في مصر حتى يولية سنة ١٩٥٢ ، ففي هذا التاريخ رجحت كفة السياسة الأمريكية ، وتقرر اسقاط الملكية واعلان الجمهورية .

ولقد انتهز فاروق هذا الخلاف في المعسكر الاستعماري فشن حملة على الثورة ، ولكنه لم يجد نقطة ضعف في البناء الذي تولى الحكم بعد عزله إلا شخص كاتب هذه السطور . ففي أول الثورة توارى مجلس قيادة الثورة ، فلم يتول من الضباط الشبان أو زعيمهم اللواء محمد نجيب شيئا من مناصب الدولة ، لم يعين منهم أحد في مناصب الوزراء ، ولم يتول رئيسهم لا الوزارة ولا غيرها ، وكان هؤلاء الشبان مجهولين لم يسمع العالم عنهم شيئا قبل ثورتهم التي وضعتهم على رأس الحكم في أشد نقط الشرق العربي حساسية ونفاسة .

ولذلك لم يحاول فاروق الهجوم على محمد نجيب ولا على أعضاء مجلس قيادة الثورة الشبان ، وكنت السياسي المدني الوحيد ، وكان فاروق يعلم شيئا عن حياتي السياسية أثناء وجوده على العرش ، وكان السفراء الانجليز والأمريكان ، يحبون أن ينظروا إليّ بوصفي شيوعياً وقد اثبتت المراسلات المتبادلة بين السفراء ووزارات الخارجية في لندن وفي واشنطن أنهم كانوا لا يدخرون وسعاً في إثبات لوني الشيوعي المزعوم . وقد أعانهم على ذلك أنني اخترت عضوا في مجلس السلام العالمي الذي انعقد في وارسو قبل قيام الثورة مباشرة ، ولم يغير في الموقف الإستعمار ، أنني اخترت لهذه العضوية بدون الرجوع إليّ أو



الكاتب الكبير فتحى رضوان مع البكباشى جمال عبد الناصر مفجر ثورة ٢٣ يوليو .

أخذ رأيي ، أو مجرد اخطاري ، هذا فضلا عن انني لم أحضر جلسة واحدة من جلسات هذا المؤتمر .

والدوائر الاستعمارية في انجلترا والولايات المتحدة وكل غرب أوربا جد حساسة لكل من تعاون مع الاتحاد السوفييتي قبل ثورة ١٩٥٢ ، لشدة خوفهم من زحف التيار الشيوعي المستمر ، فأحسنوا استغلال هذه الملابسات التي اتصلت بي ، بلا عمل ولا سعي ولا نشاط من جانبي ، في تعليقاتهم عقب اختياري وزيراً في الوزارة التي شكلت في ٧ سبتمبر سنة ١٩٥٢ بعد قيام الثورة بشهرين ، واعلنوا بأعلى الصوت ، وفي كل مكان أن في صفوف زعماء الثورة شيوعيا هو فتحي رضوان ، وتلقف الملك فاروق هذه الدعوى ، واتفق مع صحفي بريطاني شهير من المحافظين ، يدعى (دارد برايس) ، على أن يكتب سلسلة من أربع حلقات ضد الثورة ، حشاها بحملة ضدي ، وسيرى القارىء تفصيل هذه الحملة في الفصول التي يتكون منها هذا الكتاب .

ولكن اكتفيت بالاشارة اليها ، لتوضيح موقف الملك فاروق من الثورة ، وكيف أن سوء سمعته ، في العالم أعان الثورة على تشديد قبضتها على البلاد ، وتثبيت قدميها في الحكم .

الثورة ثورة :

يبدو أنني فتحت قوساً كبيراً ، طال فيه استطرادي ، في موضوع هل ما حدث في ٢٣ يوليو كان ثورة أم انقلاباً .

واحسب أنه بعد هذا الذى سقته فى هذا الموضوع ، لم يعد ثمة شك فى أن ما جرى فى ذلك اليوم كان ثورة ، بكل ما فى هذه الكلمة من معنى لأن الانقلاب ، هو عمل مادى بحت يتغير به شخص الحاكم ، فيذهب حاكم ويأتى حاكم غيره ، دون أن يتغير شىء فى نظام الحكم أو فى أسسه ، فانقلابات أمريكا الوسطى ، التى يقوم بها ضابط كبير أو صغير ، ضد الحاكم القائم أو (الجنتا) الحاكمة أى الجماعة العسكرية الحاكمة ، لا تسمى ثورات . لأن التغيير المترتب على الانقلاب يكاد يكون معدوماً ويبقى كل شىء فى البلاد التى شهدت الانقلاب كما هو .

أما ما حدث فى مصر بعد ٢٣ يوليو ، فيعد تغييرا شاملاً ، لم يدع شيئا إلا غيره ، ولم يغير الهياكل الخارجية ، والمظاهر فقط ولم يغير الأسماء فقط ، بل غير الجوهر تماماً .

والذين لا يوافقون على التغيير الذى تم .. من حقهم أن ينقدوه بل من حقهم أن يرفضوه ويستنكروه ، من حقهم أن يثبتوا أن مصر كانت أحسن حالاً قبل الثورة ، فكل هذا لا ينفى أن ما حدث هو ثورة ، إذ لا يكفى أن يقع فى بلد ما ثورة ، حتى ينصلح حالها ، وينقلب الفساد خيراً ، والجوع شبعاً ، والاضطرابات نظاماً . فقد تفشل الثورة فى تحقيق أهدافها ولكنها تبقى ثورة . كذلك قد يبقى الانقلاب ويستمر ويحقق أهدافه ولكنه لا ينقلب بذلك إلى ثورة .

تماماً كما لو رزق انسان بنتاً ، وكان يتمنى ان يكون له ابن ذكر ، ومع ذلك فإن هذا الولد ، ولد عليلاً كثير الأمراض ، ولم ينجح لا فى

تعليمه ولا فى حياته العملية ، ولكنه يبقى ذكراً . وقد يرزق الرجل نفسه ببنت صحيحة البدن ، ذكية ، تنجح فى المدرسة وبعد المدرسة ، ولكنها مع ذلك تبقى بنتا . فالثورة والانقلاب جنسان مختلفان فى الطبيعة ، بغض النظر عن النجاح والفشل .

محمد نجيب :

وقد كان من أبرز سمات ثورة ٢٣ يوليو ، أنها كانت مجموعة من الشباب لم يبلغ أى منهم الأربعين من عمره ، ولكن كان على رأسهم رجل مكتمل الرجولة ، فى رتبة اللواء ، وهى أعلى رتب الجيش حتى سنة ١٩٥٥ . فلم يتجاوزها طوال زمن الاحتلال والزمن الملكي ، أحد سوى ضاط واحد ، قضى أكثر عمره فى وظائف الشرطة ، هو الفريق محمد حيدر مدير مصلحة السجون ، وياور الملك .

وقد كان محمد نجيب منذ اللحظة الأولى للثورة علامة إستفهام كبيرة ، وقد بقى هكذا حتى توفاه الله سنة ١٩٨٤ وقد تجاوز الثمانين من عمره ، وقرب من التسعين .

كان محمد نجيب ضابطا حسن السمعة شجاعاً ، إمتاز دون أكثر زملائه ، برفضه الخضوع والاذعان لا للملك فاروق ، ولا الحاشية العسكرية والمدنية . وكانت له مواقف مذكورة من ضباط الملك ، الفريق محمد حيدر باشا الذى سبقت الأشارة اليه .

وقد شارك محمد نجيب فى حرب سنة ١٩٤٨ ضد اليهود فى فلسطين ، فأبلى بلاءً حسناً ، وأصيب ثلاث مرات أحداهما كانت فى الصدر فوق القلب ، ولذلك كادت تكون اصابة قاتلة .

وكان فوق ذلك موظفا عف اليد ، لم يطمع قط في المال العام ولم يأخذ منه مليماً واحدا .

ولذلك وقع اختيار الضباط الشبان عليه منذ اللحظة الأولى ، فكان اختياراً موفقاً ، فقد اثبتت الأيام بعد ذلك أنه كان يتمتع إلى جانب شجاعته الفائقة ، ونزاهته الكاملة ، بجاذبية لا تقاوم ولذلك ما كاد يقع نظر الشعب عليه وهو يلوح بقبعته العسكرية ، حتى تعلق به ، ووقع في حبه . فأصبح يجرى فى أعقاب موكبه ، وهو منجذب اليه ، مشدود الى شخصيته ، يود أن يلمسه ، أو يقبله أو يعانقه لو استطاع وقد أمتحن محمد نجيب امتحانا عسيراً ذلك أنه ورث الزعامة الشعبية عن زعيم أحبه المصريون غاية الحب ، وتغنوا باسمه فى المظاهرات والاحتفالات ، ذلك هو مصطفى النحاس باشا .

وقد كان الظن أن الزعيم الجديد سيبقى بعيداً عن قلب الشعب ، وفاء من الشعب لزعيمه القديم ، ولكن الذى حدث أن الزعيم الجديد أنسى الشعب حبيبه القديم بلا أدنى جهد فمحمد نجيب ، لم يبذل جهداً ليغزو قلب الأمة ، وليحتل فى هذا القلب مكان البطل الأول المحبوب ، فمن اللحظة الأولى ، تعلم الناس ، كيف يرددون اسمه ، وكيف يشترون صوره ، وكيف يرفعون هذه الصور فى المظاهرات والمواكب وكيف يلصقونها فى الدور والأماكن العامة .

وقد كانت له خاصية تميز بها وتفوق على سلفه ، تلك هى حب الأطفال الشديد له ، فما من اجتماع عام إلا جاءت إليه الأمهات ومعهن

أطفالهن حتى تحلق الأطفال حول محمد نجيب ، يتعلقون به ، ويتسلقون اكتافه ، ويقبلونه ، وهو يحملهم فوق ذراعيه مثنى وثلاث ورباع ويقبلهم ويعودون إلى أمهاتهم وهم يتسابقون فى منظر جميل كأنهم الحمائم البيض . وجاء حب الأمهات بعد حب الأطفال ، فقد كن يقتربن من الزعيم الجديد ويقدمن له (الأوتوجرافات) ليوقع لهن باسمه ، فلا يمل ولا يتعب ويوقع المئات فى هذه الدفاتر ، وهو راض ومبتسم ، يوزع دعاباته ، التى تضحك وتزيد من حب الناس له ، وتعلقهم به .

وقد كانت لهذا الزعيم الجديد خاصية جديدة هى أن الأشاعة ، صنعت له نسباً فقد قيل أن امه سودانية ، أو نوبية ، وأعان على رواج هذه الاشاعة ، طريقته فى نطق اللفظ العربى شبيه بالنطق السودانى أو النوبى ولعل مرد ذلك أن والده وخاله وربما عمه أيضاً - قد كانوا ضابطاً فى الجيش المصرى بالسودان ، وأنهم ماتوا ودفنوا هناك . فتطبع بطبعهم ، وحاكاهم من حيث لا يدرى بنطقهم ، ولذلك أحبه أهل النوبة والسودانيون حباً شديداً وصدق بعضهم أن امه سودانية مع أنه كما قلت مصرى ولد فى قرية النجارية مركز كفر الزيات من أعمال محافظة الغربية ولكن محمد نجيب - وإن كان مصريا - قد أتاحت له نشأته فى السودان وتعليمه فى مدارسه ، فرصة التعرف على عدد كبير من رجالات السودان فى مقدمتهم عبد الرحمن المهدى باشا كما كان الفريق ابراهيم عبود زعيم الثورة السودانية التى أزال حكومتها جعفر النميرى سنة ١٩٦٩ - كان زميله فى المدرسة الحربية ، فى فرقة الملاكمة بها .



تحية من الرئيس جمال عبد الناصر الى شعبه الحبيب
ويقف خلفه المشير عبد الحكيم عامر وانور السادات .

وقد ثار جدل حول ما اذا كان محمد نجيب قد شارك فى تأليف جماعة الضباط الأحرار قبل الثورة أم أنه كان فى بيته فى الوقت الذى كانت فيه الثورة ، تبدأ أولى وقائعها بالنزول من معسكر الهاكستب ، لتحاصر مقر القيادة العامة فى كوبرى القبة ، أم أنه كان مشاركاً بالاعداد والتنظيم والتوجيه لهذه الأحداث الأولى .

والثابت فى هذا الصدد أن الضباط الأحرار تعرفوا على محمد نجيب ، وأحبوه ، ومنحوه ثقتهم قبل قيام الثورة . عرفوه عن طريق الصاغ عبد الحكيم عامر الذى كان أركان حرب اللواء الذى كان الأميرالاى محمد نجيب يقوده ، وقد أبلغ عبد الحكيم عامر زميله وصديقه جمال عبد الناصر باسم محمد نجيب ، وحدثه عن مزاياه ، وكل منهما فى خنادق القتال فى فلسطين . فلما انتهت الحرب ، وعاد الضابط إلى بيوتهم عرف بقية الضباط الأحرار محمد نجيب ، واعتبروه واحداً منهم . دون أن يشركوه فى اجتماعهم ، أو يسمعوا رأيه فى مداولاتهم ، وهو بلاشك كان فى بيته المتواضع جداً الذى لا يبعد كثيراً عن مقر القيادة العامة للجيش فى كوبرى القبة عندما كانت أولى عجلات (الطابور الميكانيكى) الذى خرج من الهاكستب وعلى رأسه بطل يوم ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ المقدم يوسف منصور صديق ، الذى يذكرنى دائما ببطل الثورة العرابية الأميرالاى (محمد عبيد) الذى ينتسب إلى نفس المركز الذى ولد فى أرضه محمد نجيب – مركز كفر الزيات .

ولكن لم يبق محمد نجيب فى بيته اتقاءً للمسئولية ، ولا خوفا منها ، إنما هكذا طلب منه ، وحينما اخبروه بأن الضباط الشبان وصلوا مقر القيادة العامة ، وأنهم يطلبونه ، ليتولى القيادة ، لم تكن الثورة قد نجحت ، ولم تكن المخاطر قد انتهت ، بل ان هذا هو بدء المخاطر والمتاعب ، فلو قررت حكومة فاروق المقاومة ، وأمرت قواتها بمحاصرة هذا المقر ، لاعتبر محمد نجيب قائد فتنة عسكرية ، ولضرب بالرصاص ، ولو مضت على الثورة أيام أو أسابيع . فقبول محمد نجيب تزعم الثورة فى هذه الليلة وذهابه إلى مقر القيادة ، كان مجازفة تدل على شجاعته الكبرى وإيمانه بالثورة .

وبانضمامه إلى هؤلاء الشبان ، وضع رأسه على كفه ، وجازف بحياته وعمره ، ومنذ هذه اللحظة اصبح قائد الحركة أو أكبر المسئولين عن أعمالها . وقد حاولت وزارة نجيب الهلالى آخر الوزارات المدنية قبل الثورة أن تدخل مع محمد نجيب فى محادثات أو مفاوضات ، ولكن كان ذلك محاولة متأخرة جداً . فالثورة بدأت عجلاتها تسير ، وكان أعضاء هذه الجماعة الشابة قد أنتووا عزل الملك . ولم يدر بخلد أحد منهم ، ولا من الذين انضموا إليهم ، فى الساعات المبكرة مدى الأخطار التى يمكن أن تترصد خطاه فى أية لحظة ، تنتكس فيها الثورة وما أكثر انتكاسات الثورات .

جيلان يتصارعان:

لم يكن ممكنا أن يبقى محمد نجيب على رأس قيادة الثورة ، فقد

كان الفارق فى السن غير قليل ، شباب فى حدود الثلاثين مع رجل أو شيخ فى حدود الخمسين ولم يكن من مواهب محمد نجيب أن يحاول استمالة الشبان نحوه أو أن يوقع بينهم ليقسمهم ، ويبقى على رأسهم أو على رأس الأغلبية . وكان أحساسهم بأنهم تفضلوا عليه باسناد الزعامة إليه ، صحيح أنهم فى البداية كانوا فريحين بحب الشعب له ، وتعلق الجماهير به ، لأن ذلك الحب كان شهادة لهم بحسن الاختيار ، وكانوا يرون فى مظاهر التأييد الجارفة للزعيم الذى اختاروه ، دليلاً على نجاح ثورتهم ، واستقرارها ، وعلى ان المنافسة بين الثورة وخصومها ، قد حسمت لصالح الثورة ، بهذه الشعبية الضخمة التى ظفر بها محمد نجيب . وقد سمعت أكثر من عضو من الضباط الأحرار يعبر عن حبه لنجيب ، بل ذهب بعضهم إلى القول بأنه يحبه أكثر من أبيه . ولكن هذا التضامن بين عنصرى القيادة ، وحسن العلاقة بين هذين العنصرين لم يلبث حتى هزته الأحداث هزاً شديداً ، فقد نجح عدد من الضباط الشبان فى مختلف الأسلحة فى التعبير عن سخطهم لاستئثار أعضاء مجلس القيادة بالسلطة ، دون أن يبدو عليهم أنهم سيعيدون الحرية النيابية ولو بعد حين . وفى هذا الوقت نفسه إحس محمد نجيب أنه يبعد عن السلطة الحقيقية وقد سمعته ذات يوم فى أحد اجتماعات الصلح التى لم تكن تسفر عن شىء ، يقرأ تعليقا لاحدى الجرائد الانجليزية لعلها (جريدة التايمز) تقول فيه ان محمد نجيب آخذ فى الذبول ، وقال اللفظ الذى استعملته الجريدة ولكن كل محاولة صلح كانت غير مجدية ،

لأن أسباب الخلاف بين العنصرين لا سبيل إلى تجاهلها ولا إلى معالجتها . فمحمد نجيب مال فى مارس سنة ١٩٥٤ إلى خصوم الثورة ، فخشى الشبان أن يعاود محاولته فى وقت لاحق .

وكان ممثلو النظام القديم قد تبينوا اتجاهات الثوار الشبان على وجه قاطع فأدركوا أن ليس لهم ولا لنظامهم القديم بقاء مع هؤلاء الشبان ، فزادوا من انحيازهم لمحمد نجيب ، والنظر اليه بوصفه رمز الحرية النيابية ، وتعدد الأحزاب فوسعوا شقة الخلاف بينه وبين جيل الشبان ، فكان لابد أن يختفى ، ولم يكن عنده - كما سبق القول - من وسائل المناورة ما يؤخر هذه النتيجة ، فضلا عن بساطته وصراحته وعدم وجود أنصار له فى الجيش يسندونه ، أو يخيفون أعداءه ، أما حب الشعب له وتعلق الجماهير بشخصه ، فلم يكن قوة يعتد بها ، لأنها قوة غير منظمة ، من جهة ، وغير مستعدة للنضال والقتال ، وكان أسلوبه يعين على خسارة المعركة لا كسبها ، فقد كان دائم التنقل بين وحدات الجيش ، وأماكن تجمع الجماهير ، دون أن يستقر فى مكتبه ، ليتابع تطورات الأمور ، ويحسن الاتصال بذوى المكانة أو التأثير والاستماع اليهم ، ووضع خطة عمل من أى نوع .

لذلك كان مصيره قد تقرر ، وكان عليه أن يتحمل آلام السقوط الرهيب ، الذى طال وقد زاد من هول هذا العذاب ، أن محمد نجيب لم يقبل التسليم بهذه النتيجة القاسية ، ولم يفقد الأمل فى إمكان تغييرها

حتى وافاه الأجل المحتوم فمضى معترفا من التايخ بفضله وبمزاياه الثلاث شجاعته ، ونزاهته ، وجاذبيته .

مع أعضاء مجلس قيادة الثورة وجها لوجه :

حينما دعيت لأقابل أعضاء مجلس القيادة مجتمعين في ظهر يوم أحد - بعد أن قابلت عبد الحكيم عامر وجمال سالم منفردين ، جلست في حجرة انتظار بمجلس القيادة فى كوبرى القبة وأنا أتأمل في تطور الأحداث ، وسرعة تتابعها ، وفي أنى لا أعرف من هؤلاء الشبان أحداً غير (أنور السادات) ، الذى تردد على مكتبى أكثر من مرة ، وكان فى إحدى هذه المرات ، هاربا من وجهه البوليس والذى رأيته بعد ذلك في قفص الاتهام ، والذى لا أنسى قفزته من هذا القفص ، بعد أن فرغت من مرافعتى في قضية أمين عثمان باشا التى اتهم فيها أنور السادات ، بالتحريض على قتل هذا الوزير الوفدى ، وفيما أنا أدير هذه الذكريات فى رأسى ، اذ بشاب يرتدى ملابس طيار يقف أمامى ويحييني بحرارة ، ذكر لى اسمه وذكرنى بأنه حضر اجتماعا من اجتماعات حزبنا (الحزب الوطني القديم) ، وأننا ذهبنا سويا بعد الاجتماع إلى دار جريدة الأخبار . استمعت لكل هذا ولم أكن أدرى أنه أحد أعضاد أعضاء مجلس القيادة ، حتى دخلت إلى الحجرة التى اجتمع فيها أعضاء هذا المجلس . ففوجئت بهذا الشاب جالسا مع زملائه أعضاء المجلس وأنه عبد اللطيف البغدادى ، وفوجئت بعضو ثالث كان زميلى

في المدرسة الثانوية ببني سويف وهو يوسف منصور صديق ، وبذلك يكون من أعرفهم من صناع الثورة ، ثلاثة هم أنور السادات وعبد اللطيف بغدادى ثم يوسف منصور صديق .

ولكن حين أكتمل عقد المجلس ورأيت نفسي بينهم ، ورأيتهم جالسين مستعدين لسماع كلامى ، أحسست بسعادة عميقة فأنا مع الشبان الذين صنعوا الثورة ، شبان صغار ، لا يكفون عن مداعبة بعضهم بعضا ، فتفيض وجوههم بشرا ، وتعلو هذه الوجوه اشراقة الشباب ، والفرح بالنجاح ، والثقة بالنفس . وقد ذكرونى بالشباب الذى كان يولف اجتماعات الحزب الوطنى الجديد ، واجتماعات مصر الفتاة من قبل ، لقد سمعونا سنوات كادت تكمل العشرين عاما من سنة ١٩٣٢ حتى سنة ١٩٥٢ ، وما كنا نظنه كلاما يذهب فى الهواء ، ثبت أنه أثمر ، فهؤلاء الشبان صدقوه ، وقرروا أن يحولوه إلى واقع ، وحقيقة ، وفعلا تم ذلك لهم . وحينما وصلوا إلى السلطة ، وواتت لهم الأمور ، وأصبحوا سادة انفسهم طلبوا منا ان نواصل الكلام معهم . ويومها شعرت بأن هذا الاجتماع يجب أن يسجل فهو صفحة من صفحات التاريخ الحديث . انتهى العهد القديم . انتهى عهد الخديو والملك ، وعهد البكوات والباشوات ، وعهد الكبار ، والفلاح المغلوب على أمره الذى يجد كسرة الخبز بشق النفس ، والعامل الذى لا يسمع له رأى فى شأن من شئونه هو أو شئون وطنه .

حضر أعضاء مجلس قيادة الثورة جميعا إلا اثنين : محمد نجيب لأنه لم يكن يسمح له بعد بحضور اجتماعات مجلس القيادة ، وجمال سالم الذى كان أكبر من أن يحضر اجتماعا سيتكلم فيه مدنى ، ومع ذلك فقد تحسنت فيما بعد علاقتى به ، وأصبحنا نجتمع سويا كثيرا ، ونتكلم طويلا ، ونضحك من أعماق القلوب .

وفى هذا الاجتماع حدث شىء يجب أن يسجل لأنه أصبح ذا دلالة فى قابل الأيام . فقد داعب أكثر الحاضرين ، ولا سيما كمال الدين حسين وصلاح سالم ، زميلهم أنور السادات ، مداعبات ثقيلة ، وعجبت أن أنور السادات قد احتملها فى حضورى ، فلم يبد عليه غضب ولا احتجاج ، ولم يتوقفوا عن هذا المسلك غير المفهوم حتى شغلهم الكلام الذى تبادلناه .

اسمان سقطا :

فى تاريخ سنة ١٩٥٢ اثنان أحدهما يذكر أحيانا ، ولكن دون أن يظفر صاحبه بما يستحق من الاجلال والتقديم ، وقد حاولت أن أرد اليه بعض حقه ولكنى أعتبر نفسى أنى لم أنجح تماما فيما قصدته .

أما الثانى فهو انسان غريب حقا ، عرف بين الذين احتكوا بالثورة وعانوا منها ، واحتكوا بها ولم يخاصموها ولم تخاصمهم ، ومع ذلك لا يقف أمامه المؤرخون ، ولا يحكمون ضده ، ولا يحكمون لصالحه كما فعلوا مع أشباهه الذين كانوا من أصحاب الأدوار التى تتم فى الخفاء

ولا يقع عليها النور ، ولا أقول الأدوار الثانوية ، لأن دوره كان خطيرا إلى أبعد الحدود .

أما الأول فهو المقدم يوسف منصور صديق ، الذى لولا خطأ وقع فيه فى صبيحة يوم ٢٣ يوليو بالذات لوئدت الثورة فى مهدها ، ولتعرض كل زعمائها أو على الأقل أكثرهم للموت .

وأما الثانى فهو حمزة البسيونى الذى وصل إلى رتبة اللواء ، والذى اسند اليه منصب مدير السجون الحربية ، والذى نسب اليه من الأعمال أو قل من الجرائم ، ما يرفضه الشيطان ذاته . ومع ذلك لم يظفر من الشهرة وذيوع الاسم مثلما ظفر زميله صلاح نصر مدير المخابرات .

وقد أبت الصدفة إلا أن تجعلنى قريبا من الاثنين عرفتهما قبل الثورة كثيرا ، ورأيتهما فى الحياة العادية ، ورأيتهما بعد الثورة ، وسمعتهما يتكلمان ورأيتهما يعترفان ، ومع ذلك بقيت علاقتى بكليهما من الظاهر ، فلم ادخل فى حياتهما بالقدر الذى يجعلنى صديقا وقد تأملت فى كليهما ، ووددت أن ارسم لكليهما صورة حتى ما أكتبه مرجعا لمن يريد أن يكتب عن هذه الثورة الكبيرة كتابة فيها تجرد واستقصاء .

أما يوسف منصور صديق ، فبطل بكل ما تعنيه هذه الكلمة ، انضم إلى الضباط الأحرار ، وآمن برسالتهم ، وشاءت الظروف أن ينفرد وحده بدور حاسم فى الثورة ، تعرض فيه للموت أو الخطر الجسيم وهو يقوم به ، والثورة بعد لم تستقبل نور الحياة ولم يصدر القدر حكمه فى

شأنها : تبقى ام تطوى صفحتها ، وتنكس رايتها .

ومع أنه قد أدى دوره ، واحتمل عبئه ، واجتاز بالثورة مرحلة الخطر فإن بقاءه بين زملائه ، لم يطل يستمتع بالسلطة ويتذوق لذائذ الشهرة ، وصعد فى مراقى المجد ، كما صعد أخوانه وزملاؤه الذين لم يبذلوا بذله ، ولم يجاهدوا جهاده بل كان بعضهم أبعد ما يكون من الخطر ، يتلهى فى مكان للتسلية وازجاء الفراغ ، أو فى خارج القاهرة كلها ، بعيدا بمئات أو ربما بآلاف من الكيلو مترات ينتظر الأنباء بقلق ، ولكنه مع ذلك أمن على حياته .

كان على يوسف منصورصديق أن يقود طابورا (ميكانيكيا) من معسكر للجيش فى الصحراء ، كان اسمه (الهاكستب) وهو اسم امريكى اطلقته قيادة القوات التابعة للولايات المتحدة أثناء الحرب العالمية الثانية التى استمرت سنة ١٩٣٩ حتى مايو سنة ١٩٤٥ وكانت ساعة الصفر المتفق عليها هى الساعة الواحدة من صباح يوم ٢٣ يوليو ، ولكن لأمر ما ، تصور المقدم يوسف منصور أن الساعة الثانية عشرة هى الساعة الموعودة ، فحرك قواته ، فى اتجاه ضاحية هليوبولس مصر الجديدة حيث يوجد مقر قيادة الجيش الملكى فى كوبرى القبة وكان سر الثورة قد كشف بملابسة بسيطة ، ولكنها أدت إلى هذا الذى كان يمكن أن يقضى على الثورة تماما . فقد اجتمع فى عائلة واحدة ضابطان . احدهما مع الثورة والثانى ضدها . أما الضابط الذى انضم

إلى الثورة فقد كتم السر ولم يذعه إلا أنه قبيل ساعة الصفر ارتدى ثيابه الرسمية ، وترك داره ، فتساءلت أمه عن سبب تركه الدار في هذه الساعة المتأخرة من الليل ، ولم تكن تلك عادته ، فسألته إلى أين هو ذاهب ، فقال لها ، لمهمة طارئة ، فسكتت ، ولكن

لم يلبث حتى جاء ابنها الأكبر ، في ملابسه المدنية ، ليرى أمه وأخاه ، فلم يجد الأخ الضابط فسأل عنه ، فأجابته أمه بما سمعت من ابنها ، فشرد ذهن أخيه ، وعرف في الحال ، ان هذه المهمة الطارئة التي تعلل بها شقيقه لا يمكن أن تكون إلا عملا ثوريا مخالفا للتعليمات ، لأن خروج ضابط من داره في الليل المتأخر وبملابسه الرسمية لا يمكن أن يكون لعمل رسمي ، والا لعرف فهو ضابط مثل أخيه ، والحالة في الجيش وفي البلد عادية وهادئة . فأسرع الضابط إلى رؤسائه ، ولأن الوقت كان صيفا ، فكل القادة في الاسكندرية ، فقد اتصل بمقر القائد العام ، وفي الحال اتصل القائد العام بأعوانه في القاهرة وفي الاسكندرية وأمرهم أن يجتمعوا في مقر القيادة ، وأن يتصلوا بمعاونيهم ، ليذهبوا إلى مكاتبهم في المعسكرات المختلفة ، ويراقبوا الأحوال ، ويتخذوا الاجراءات التي يستدعيها الموقف . ولو تأخر (الطابور الميكانيكي) الذي كلف يوسف صديق بقيادته حتى ساعة الصفر أي الساعة الواحدة لسبق المعسكر الملكي إلى المواقع الرسمية التي تمكن من قطع الطريق على الثوار ولكن رحمه الله ، وقوع يوسف صديق في خطأ ، جعله يعجل بالذهاب إلى مقر القيادة العامة

حيث اجتمع كل القادة الرسميين ، ولم يكن الوقت قد اتسع لهم بعد ليصدروا الأوامر ويستدعوا رؤساء الفرق والوحدات ، وهناك فوجيء القادة بالطابور الميكانيكي يحاصرهم ، وعلى رأس هذا الطابور بطلنا يوسف صديق

وكان اجتماع هؤلاء القادة خدمة جليلة للثوار فقد سقطوا في قبضة الثوار دفعة واحدة ، ولو لم يحدث هذا لكان على الثوار أن يطوفوا ببيوت أو مكاتب هؤلاء الضباط الكبار واحدا واحدا ، وهذا يكلفهم جهدا وربما يعرضهم للخطر اذ كان من المحتمل أن الدولة تكون قد تنبهت لقيام الثورة واتخذت ما يلزم لمواجهتها ، ولذلك كان العمل الذى قام به يوسف صديق عظيما ، ولكن هذا العمل لم يقف عند هذا الحد فقد هاجم يوسف مقر القيادة ، فقاوم جندى على الباب ، واقتحم يوسف المدخل ، وسقط الجندى قتيلا ، وجرح على ما أذكر آخر ، وصعد يوسف إلى الدور الأول حيث كان القادة مجتمعين ، فألقى عليهم القبض جميعا ، وأودعهم بعدذلك في أماكن تابعة للقوات المسلحة تحت حراسة كافية وبذلك سقطت الدولة الملكية بعد هذا الهجوم المظفر ، حيث آلت الأسلحة المختلفة إلى القيادة الثورية ، وبهذا حرمت هذه الدولة من حماية الجيش .

ولكن يوسف صديق كان يساريا شديد الانحياز لليسار ، لذلك لم يكن ممكنا أن يتفق مع عبد الناصر وأخوانه ، ولما وقعت حوادث مارس

سنة ١٩٥٤ ، كان يوسف مع الداعين إلى إعادة الديمقراطية وقد كتب مقالا نشر في جريدة الجمهورية دعا فيه إلى تأليف وزارة محايدة برياسة المستشار وحيد فكرى رأفت . واشتد الخلاف بين يوسف وباقى الضباط الأحرار ، مما استدعى اعتقاله فى اسوان ، وتم اسناد وظيفة له في سويسرا على سبيل الابعاد ، ولما استقر الأمر لعبد الناصر أطلق سراح يوسف ، وبقى بعيدا عن الحياة العامة . حتى توفاه الله . هذا هو صاحب الاسم الأول .

أما صاحب الاسم الثاني فهو حمزة البسيونى . الذى عرفته شابا صغيراً عندما كان طالبا فى جامعة القاهرة قبل أن يتحول إلى الكلية الحربية وكان منتسبا إلى مصر الفتاة ، وزميلا ملازما لاثنين ، لايفترق عنهما هما عبد العزيز الشوربجى نقيب المحامين فيما بعد ، وعبد الوهاب حسنى الذى لعب دورا ظاهرا فى حركات الشباب ، فى الفترة السابقة على توقيع معاهدة سنة ١٩٣٦ وما بعدها ، والذى كان نموذجا للشاب الفياض بالحيوية ، والقادر على مزج الدعابة بالجد ، والعنف باللطف .

ولما بدأت أحاديث وقصص التعذيب فى عهد الثورة ، تتكاثر ، أخذ اسم حمزة البسيونى يتردد على سمعى فكنت اسمعه ، دون أن اتوقف أمامه ، ولو للحظة ، إذ لم يخطر على بالى قط أن حمزة البسيونى الذى يذكر الناس اسمه مقرونا بقصص التعذيب يمكن أن يكون حمزة البسيونى الذى كنت أعرفه ، وتصورت أن بطل القصص التى تروى ،

شخص آخر غير حمزة الذى أعرفه جيدا وأن الأمر لا يعدو أن يكون تشابها فى الأسـماء .

فقد كان حمزة البسيونى الذى أعرفه انسانا جميل الطلعة ، يبلغ من البساطة والطيبة ، حد السذاجة ، وكان يشارك فى مظاهرات الجامعة ، ويتصدى للبوليس بشجاعة ، وفى مرة رأيته فى حديقة الجامعة حافى القدمين يحمل فى يده خرطوم الماء الضخم ، ويصوبه إلى رجال الشرطة وهم يفرون أمامه ، وهو سعيد بهذه المطاردة كأنه طفل غرير .

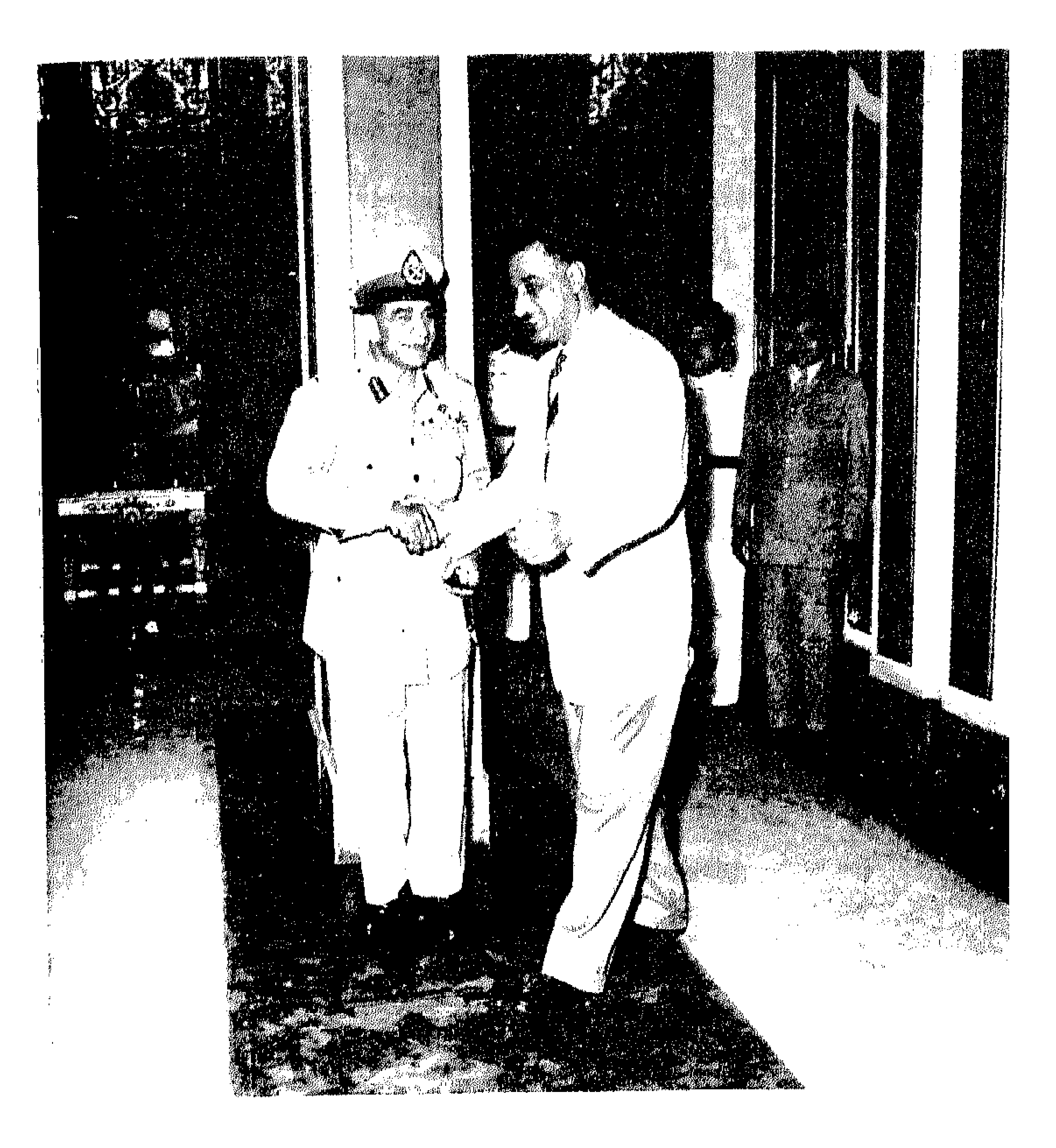
ثم حدث ظرف جعل حمزة البسيونى الذى أصبح ضابطاً صغيراً فى الجيش يتردد على مكتبى ، اذ اتهم بقتل زميل له خطأ فى شقة كان يستأجرها مع اثنين من زملائه الشبان العزاب ، فقد أقام الشبان الثلاثة وآخرون من زملائهم حفلة فى احدى المناسبات ، وأخذ حمزة يطارد زملاءه بمسدس كان يظنه فارغا ، وانطلقت منه رصاصة خطأ وأصابت أحد الضابط الذى توفى فى الحال وأقام أهل المجنى عليه دعوى ضد حمزة ، فطلب منى أن أحضر عنه فيها ، فلبيت طلبه وطال أمد هذه القضية لسنوات ، فكان يتردد على مكتبى ، وفى كل مرة أزداد ايمانا بأنه مثال البساطة والسذاجة ، وأحيانا كان يزورنى والده الذى كان من رجال القضاء الشرعي ، وكان يطيب لى التحدث معه ، فقد كان وجهه ، يفيض سماحة ولطفاً ، فضلا عن جماله وحسن قسماته . وانصرف ذهنى عن موضوع حمزة البسيونى الذى اسمع أموراً تكاد لا تصدق ، حتى كنت ذات يوم فى محطة مصر ، لأستقل القطار

إلى الأسكندرية وكنت وقتها وزيرا للمواصلات ، فإذا بضابط ضخم فى رتبة اللواء يعترض طريقى ، ويحيينى تحية عسكرية بحماسة شديدة ، فرددت التحية ، دون أن التفت كثيراً إلى وجهه لاعتقادى أنه أحد الضباط عرفنى ، فحيانى إلا أن هذا الضابط مد يده مصافحاً ، ووجه الىّ الكلام سائلا عن صحتى ، فنبهنى صوته إلى شخصه ، فنظرت إليه فإذا هو حمزة البسيونى الذى أعرفه ، وقد تغيرت ملامحه ، فقد امتلأ جسمه وترهل ، وأصبح شاربه كثا غليظا ، ودب الشيب فى شعر رأسه ، فسألته : أين أنت الآن يا حمزة . فبدت عليه الدهشة أو قل الارتباك الذى لم ألحظه . وقال باقتضاب . فى الجيش يافندم . فتبادلت معه جملا مما يقوله الناس فى هذه المناسبات ومضيت لألحق بالقطار . ولما أخذت مكانى فى عربة القطار ، تقدم أحد الأشخاص ممن يعرفوننى ، ولفت نظرى إلى أن حمزة البسيونى استمر واقفا على رصيف المحطة ، فاندهشت لحرصه الشديد على مجاملتى مع أن صلتى به كانت انقطعت لسنوات عدة . وحييته بايماءة برأسى ، وانشغلت اتصفح الجرائد فى حين كان اسمه يتردد على ألسنة عدد من ركاب القطار . فعلمت أن حمزة الذى أعرفه ، هو حمزة صاحب الشهرة العريضة . ولما تحرك القطار ، نحيت الجرائد جانباً ، ورحت اتأمل فى غرائب الحياة . فهذا الضابط الذى يعتمد فى قسوته وشدته على تعذيب الناس ، وايلامهم ، وإخافتهم و هو نفسه هذا الشاب الذى كان من أشد الشبان كرها لاستبداد الحكومات وظلمها ، وأشجعهم فى

مقاومة جنودها ، وهو بعد هذا الانسان الساذج الذى لا تتصور أنه يمكن أن يضمر فى نفسه شراً ، أو يلحق بإنسان أذى . وتساءلت . أيكون ما يذاع عنه اختلاقاً وتلفيقاً لا أصل له . أم يكون مبالغة من الناس وتهويلاً ، أم يكون خالصاً ، وأن حمزة البسيونى هو شخصان متناقضان كل التناقض احدهما ملاك وثانيهما شيطان .

فالعلم الحديث يقول الآن أن هناك من الظواهر النفسية ظاهرة ازدواج الشخصية . ثم نسيت كل شىء عن هذا الموضوع . وبعد شهور كنت اتمشى فى شارع السباق بمصر الجديدة التماساً للترويح وبعض الرياضة ، واذا بى وجهاً لوجه مع حمزة البسيونى وقد بدا عليه مزيد من آثار تقدم السن ، فأقبل علىّ محييا ، ولم أزد عن رد التحية ومضيت فى حال سبيلى ، وكان بوده أن أدعوه إلى السير معى ، أسأله عن حقيقة ما نسب اليه . ولكنى لم أفعل ...

ومضت سنون حتى علمت أنه توفى إلى رحمة الله فى حادث سيارة فاجع فأفلتت منى فرصة استجلاء هذه الظاهرة الفذة .



زيارة اللواء محمد نجيب لزعيم الثورة جمال عبد الناصر اثناء الاحتفال بيوم عيد الجمهورية المصرية « العام الأول » .

الفصـــل الأول

غبــار التطهير وقـذائف
بين نجيب وجمـال سـالم

● بعد قيـــام ثورة سنة ١٩٥٢ ، وبعد تأليف أولى وزارات الثـورة في السـابع من سبتـمبر من تلك السـنة ، حدث أمـر لم يقع من قبل في بلد غير مـصـر ، ولعله لم يقع ، بعد ذلك ، فـي مكان آخـر . فقد كانت شكوى مصر ، منذ مطلع عهد الاحتلال البريطانى الذى بدأ في الرابع عشـر من سبتمبر سنة ١٨٨٢ ، من الأداة الحكومية ، ومن كـثرة الموظفين ، وتضـخم مـرتبـاتهم على مـر الأيام ، وقلة كـفـايتـهم ، وانتشـار الرشوة فى صفوف بعضـهم ، وتعقد القوانين وكثرة تغييرها . ومئات ، بل وآلاف ، من اسـبـاب الشكوى لم تنقطع – على تعدد الحلول وتنوع الأطبـاء . ومن هـنـا كـان أول مـا فكرت فـيـه الثـورة – بعـد الاصـلاح الزراعي – هـو « اصـلاح الأداة الحكومية » . وكان فى رأى بعض وزراء الثورة ، أن الخطـوة الأولى لهذا الاصلاح هى طرد الموظف الفاسـد ، والمحظـوظ ، والعاجز .

ولكن .. كيف نضع أيدينا على هؤلاء وحدهم ودون غيرهم ، فلا نظلم معهم الأكفاء .. والمتشددين والمكروهين ، لأنهم « حنبليون » لا يستجيبون لدواعي المجاملة ، ولا يغمضون العين عن القليل من الفساد الذي يعتبره البعض (كالزيت) الذى لابد منه لتليين تروس الآلة ؟ .

اخيرا .. اهتدى المشرعون إلى طريقة قانونية (ديمقراطية) لاجراء ما سمى (بالتطهير) . وخلاصة هذه الطريقة ، أن ينتخب كبار الموظفين واحدا منهم يثقون فيه ، وينتخب صغارهم واحدا يثقون به . ثم يرأس الأثنين قاض من المحاكم بدرجة متوسطة . فلا هو من المبتدئين ، ولا هو من الكبار المشغولين بأعباء القضاء الكبرى . ولما كان عيب (الديمقراطية) الأصيل ، هو أن وسيلتها هى الانتخاب ، وأن الناخبين (بشر) ، تجوز عليهم الأكاذيب ، وينطلى الافتراء ويتأثرون بالهدية ، وبالرشوة ، وبالكلام المعسول ، كما أنهم يخافون القوى ، حاكما كان ، أو صاحب مال ، أو جاه - فالانتخابات لا تهتدى إلى « الرجل الصالح » لانه ، فى أغلب الأمر ، رجل متوسط الحال . صادق لا يكذب حى لا ينسب لنفسه الأفضال والمواهب . لا يوزع الوعود يمينا ويسارا بلا حساب ، فيفتح الطريق لأصحاب الأصوات العالية ، ولذى الوجوه الصفيقة ، ولمن عنده مال ، ولمن وراءه جاه فإذا المجلس النيابى صورة من هذا الفساد ومرآة له .. ولكن الانتخابات ، مع ذلك كله ، هى « الوسيلة » التى لم يستطع المصلحون . وأساطين التشريع ، أن ينصحوا بسواها .. ومن هنا قالت الثورة : « انتخبوا خياركم .. ليطردوا شراركم » .

● فماذا حدث ؟

● ● في أول عهدى بالوزارة ، كان مكتبى - كوزير للدولة - يقع في مبنى مجلس الوزراء .. وجاء أحد رؤساء اللجان المنتخبين لتطهير المجلس (مجلس الوزراء) من الفاسد ، والمرتشى ، فرأيت - برؤيته - أغرب وأعجب شخصية من المستخدمين والموظفين في مصر . ولما كان هذا الرجل نموذجاً لغيره ، وشديد الإتصال بالأحداث ، فإني أستأذن القارىء الكريم في أن أطيل الحديث عنه قليلاً ، ولكن لأن الرجل مات من جهة .. ولأنه من جهة أخرى ، لم يكن شخصية سياسية ، فسأدخل على الأحداث بعض التغييرالذى لا يمس جوهرها ، حتى لا أكشف عن شخصية إنسان أصبح في رحاب الله .

جاء سكرتيرى الخاص يوماً ليعلن . أن الأستاذ (ولنقل عبد السميع) يريد مقابلتى ، وسألت : من يكون الأستاذ عبد السميع هذا ؟ فقال السكرتير : « إنه موظف كبير ، وإنه رئيس لإحدى لجان التطهير » . فسألت سكرتيرى . « وما الذى يريده منى ؟ » . فأجاب : « إنه يقول إن الموضوع شخصى بحت ، وإن كان له جانب عام خطير إلى أبعد الحدود وقد رفض ، رفضاً باتاً ، أن يضيف إلى هذه الإجابة المثيرة حرفاً واحداً » .

وتحرك فضولى ، فأصبحت شديد اللهفة على مقابلته ، ومعرفة هذا الموضوع (الشخصى جداً) . وذى الإتصال بشأن عام ، وهام .

ودخل إلى مكتبى ، رجل تجاوز منتصف العمر ، يبدو عليه شىء من الإضطراب ، يسبغ على نفسه مظهراً من التأدب المبالغ فيه . فحييته ودعوته الى الجلوس .. فإعتذر عن قبول الدعوة ، فلما تشددت .. قبلها . وجلس على طرف المقعد ، وقبل أن يتكلم سألته عن وظيفته ، مؤهلاته ، والعمل الذى يباشره فى مجلس الوزراء ، وعن رأيه فى العمل قبل الثورة ، وما يستحسنه من أسلوب هذا العمل ، وما يستهجنه .. ولم أظفر منه بشىء ذى قيمة ولكنى فوجئت به يقطع حديثه ، ويقف . وخيل إلى أنه يود أن ينصرف لأنه تذكر شيئاً كان قد نسيه على أن يعود .. ولكنى وجدته يقف ، ويستمر فى الكلام واقفاً !!. فلم أفهم هذا التصرف ، وسألته : « لماذا وقفت ، هل تود الإنصراف الآن لنستكمل الحديث بعد حين ؟ » فإذا به يقول : « أبداً .. أبداً .. لم أصدق أن وقتك سيسمح بإستقبالى وسط المشاغل ، والمواعيد ، والمقابلات التى إستطعت بسبب وجودى فى ديوان الرياسة ، أن أكون فكرة عن ضخامة عبئها » فقلت له متعجباً : « وفيم وقوفك إذن ؟ » . قال : « لأنى هكذا أكثر إرتياحاً » . فقلت له : « تعنى إنك تحسن الكلام واقفاً منك وأنت جالس .. أكنت مدرساً قبل أن تأتى إلى هنا ؟ » فصاح صيحة قصيرة ، وخافتة ، معلناً إعجابه الشديد بذكائى وقال إنه ، بالفعل كان مدرساً ولكنه لا يقف بسبب الإعتياد ، ولكن لسبب آخر . فقلت له : « وماذا يكون ؟ » وكم كانت دهشتى حينما سمعت هذا « المدير الكبير » يقول : « لأنى أخشى أن تفسد معاليك أخلاقى » !.

وخيل إلى أن بعقل الرجل مساً ، ولكنى رأيته على حالة من التنبه والهدوء . وقبل أن أسأله : « كيف تفسد أخلاقه إذا جلس ، وكيف تنصلح أخلاقه إذا وقف ؟ » .. قال : « يا معالى الباشا .. إن الرؤساء جميعاً لا يطيقون أن يخاطبهم مرءوسوهم وهم جالسون .. ولم أر وزيراً يخاطب حتى وكلاء الوزارة إلا وهو جالس وهم وقوف بين يديه. لا يبدأون بالكلام إلا إذا وجه اليهم الخطاب . وقد ربيت على هذه المبادىء وأصبح الحرص عليها ، والتمسك بها ، ديدنى ورأيى ، فإذا إعتدت الجلوس أمام الوزير ، فإنى أخشى أن أستمرىء هذه العادة ، فأفعل هذا مع غير معاليك فأفقد عطفه إلى الأبد .. فلا تضيع على مستقبلى . ودعنى أتكلم واقفاً « ! وعبثاً حاولت إجلاس هذا « المدير الفذ » !

ولكن .. لقد كانت فى جعبته مفاجأة أكبر . فقد قال : « يا معالى الباشا أرجو ألا تغضب منى إذا علمت أننى جئت أتطفل على مائدة علمك ، وأن ألتمس منك فتوى قانونية ، وأنا أعلم أن هذا إجتراء منى ، وسوء خلق ولكنى مضطر إلى هذا إضطراراً » . فهدأت من روعه . وإن كنت لم أتأثر قليلاً ولا كثيراً بهذه الألفاظ التى كان يمكن أن تمس شغاف قلبى فى ظرف آخر ، فقلت له : « تفضل .. ماذا تريد ؟ » فقال : « إنى جئت أشكو إليك حظى العاثر الذى لا علاج له ، فأنا أخ شقيق لشرفى بك » . وتنبهت ، فى هذه اللحظة ، للشبه بين لقب هذا المدير ، ولقب « فلان بك » الذى أشار اليه . فقلت له : « وأى حظ عاثر

فى أن تكون شقيقه ؟ » قال : « لابد أنك عرفت أنه وجد فى شقته منتحراً » فقلت له : « أعرف .. رحمه الله . وماذا فى هذا ؟ » قال : « إنه إنتحر لأنه وجد أن له صلة ببعض النشاط المخالف للقانون ، ولذلك فإنى أود أن أتخذ إجراء أتبرأ به منه ، ولقد أمرت بعض أفراد الأسرة لينقلوا جثته من مدافننا ، ويلقوا بها ولو فى مقابر الصدقة » !.

وفهمت المعنى الذى قصد اليه هذا المدير ، وهممت بأن أطرده من مكتبى ، ولكنه إندفع يقول : « أرجو ألا تقسو علىّ ، وأن تفهمنى معاليك جيداً ، فلقد نشأت على أسس من الأخلاق تعد الخروج على القانون أشبه بالكفر . فماذا أفعل ليعلم الناس جميعاً أن (شرفى) ليس أخى .. وأننى أبرأ الى الله منه ومن علاقتى به » .

***

لقد خيل إلىّ هذا المدير المسكين أنه سيناله بعض الشر ، أو الشر كله لكونه شقيق « شرفى بك » .. وقد غلبنى الإشمئزاز من هذا التشوه الذى أصاب نفساً إنسانية فأخرجها عن طبيعة البشر ، فأحنيت رأسى خجلاً ، ولم أستطع أن أرفع وجهى حتى لا تقع عيناى على وجهه . وبعد فترة صمت قلت له ، وأنا أنتزع الألفاظ إنتزاعاً : « مثل هذا الكلام يضرك أبلغ الضرر ، وسأعتبر نفسى أنى لم أسمع منك شيئاً . وإذا أعدت منه حرفاً واحداً على مسمعى فى أى وقت آخر فلن أكتفى بطردك من وظيفتك ، بل سوف أطاردك أينما كنت » .

وحسبت هذا التهديد سيفزعه ، وسيجعله يكف عن هذا الغثيان المقزز . ولكنه إندفع نحوى وهو يقول : « إفعل بى ما تشاء ، ولكن إنقذنى أولاً من هذه الصلة التى لا يد لى فيها ولا ذنب » !

وكلما زدت أنا إمتعاضاً . وكلما بدا علىّ الإحتجاج . زاد هو تضرعاً وتوسلاً . ولم يوضع حد لهذا الموقف الشاذ . إلا بأن أخرجته بيدى من المكتب إخراجاً وهو يواصل تمثيله . دون أن يفقد من تماسكه ، ومن ثقته بنفسه ، وإصراره على تمثيله المفضوح ، قليلاً أو كثيراً .

***

لم يكن هذا سوى نموذج لموظف كبير ، حاز ثقة زملائه ، ونجح فى أن يكون على رأس « لجنة تطهير » ولست أزعم أن أحداً من رؤساء اللجان كان فى مثل سوئه . بل الذى أجزم به . أن الأغلب الأعم من هؤلاء الرؤساء كانوا من أفاضل الموظفين وخيرتهم ، ولكن . يمكن دائماً للسيئين فى إنتخابات عامة ، أن ينفذوا إلى أماكن ذات قيمة . ولكن ماذا تفعل حكومة تريد أن تلتزم العدل ، وأن تنزل على مقتضياته. إنها إن عينت رؤساء وأعضاء اللجان .. قيل أنها « لجان مرفوضة .. وموحى اليها » . وإن هى تركت الأمر للإنتخابات ، كانت النتيجة ما رأينا .. فأين طريق الخلاص ؟!.

***

ليس ذلك سوى مدخل إلى صدى عملية « التطهير » فى مجلس الوزراء الذى كان يرأسه عبد الناصر . وأول هذه الأصداء .. حكاية معروفة سبق أن ذكرتها فى مواضع أخرى . ولكنها لابد أن تعاد هنا بتفاصيلها . فقد كان النظام يقضى بأن يعرض كل وزير النتائج التى توصلت اليها « لجان التطهير » المشكلة فى وزارته ، مشفوعة برأيه .ثم تقرر بعد ذلك ، أن تعرض هذه النتائج على لجنة وزارية تشكل من ثلاثة وزراء قبل عرضها على مجلس الوزراء .. وحدث أن عرض وزير التربية والتعليم ، المرحوم الأستاذ إسماعيل القبانى ، ما قررته اللجنة المشكلة فى دار الكتب من وجوب إحالة الأستاذ توفيق الحكيم إلى المعاش - باعتبار أنه موظف غير منتج - وأفاض المرحوم القبان فى بيان « أن الأستاذ الحكيم لا يكاد يحرك ورقة من مكانها فى دار الكتب ، على الرغم من خطر هذه الدار ، ومن عظم الآمال التى تعقدهاالوزارة على هذا الجهاز التثقيفى . وهى آمال تتزايد لما تعتزم الوزارة من توسيع الدار وتزويدها بالأجهزة والأنظمة الحديثة ، فضلاً عن المراجع العلمية باللغات المختلفة » ..

وخيل إلى الوزير أنه ألقى بياناً مقنعاً ومؤثراً .. فإذا به يفاجأ بعبد الناصر يقول فى عبارة موجزة : « إنه من سوء التقدير أن أخرج فى عملية تطهير أحد كبار كتابنا الذين ترجمت كتاباتهم إلى اللغات الأجنبية .. ماذا يقول عنا الناس فى الخارج ؟ » .



اللقاء والتحية ووسام لتوفيق الحكيم عام ١٩٥٨ .

ولم يعلق الأستاذ القباني على هذا الكلام بحرف واحد ، حتى خيل إلى الجميع أنه وافق على الإعتراض وأن المسألة مرت بسلام .. ولكنه ما لبث أن إنسحب بعد قليل ، ومضى إلى بيته . وأدرك (عبد الناصر) أنه أهانه بقوله « سوء تقدير » .. وهو تعبير لم يقصده بحرفه ، وذهب إلى بيت الوزير ومعه الرئيس محمد نجيب وإسترضياه ، ورضى .

ولكن الذى أدهشني ، حقيقة ، أن (توفيق الحكيم) لم يجد بين الوزراء جميعاً نصيراً واحداً ينضم إلى الرئيس عبد الناصر ، ويدفع عنه تهمة العجز الإدارى ، أو يقيه من الفصل فى « حملة التطهير » ، إلى الحد الذى خيل إليّ معه أنه لو سأل سائل الوزراء - كما يجرى الأمر فى برامج الإذاعة - « هل قرأ أحدهم شيئاً للحكيم ؟ » لما إستطاع أى منهم أن يذكر له كتاباً واحداً .. وقد كانت هذه نتيجة تدعو ، بلا شك ، إلى الأسف الشديد .

***

ولقد ساهمت فى تعقيد الموقف بعد أن كانت هذه الأزمة قد إنفرجت. فقد تحدث إليّ الصديق الأستاذ حلمى سلام . عن شبهات وشكوك الناس فى نتائج . حملة التطهير ، فذكرت له خطوات التطهير .. من قرار تصدره لجنة منتخبة يرأسها قاض ، ثم لجنة وزارية ثلاثية ، ثم قرار من مجلس الوزراء . وضربت له - بأزمة إسماعيل القباني وإصطدام الرئيس جمال به - مثلاً على أن قرارات الفصل لا تصدر

إعتباطاً . ورأى الأستاذ حلمى أن من واجبه أن ينشر هذا المثل ، تهدئة للرأى العام وتنويراً له . وكان إذ ذاك ، يرأس تحرير مجلة (التحرير) .. وأدركت عندما وقع نظرى على الخبر منشوراً فى المجلة أن المرحوم الأستاذ القبانى ، سيؤله هذا النشر . وقد يقوم في ذهنه أن الرئيس عبد الناصر هو الذى أوعز للأستاذ حلمى سلام بنشر الخبر لاعتراضه على قرار الأستاذ القبانى فور سماعه له ورأيت أن من واجبى أن أبادر بزيارة الأستاذ القبانى في بيته ، وأن أؤكد له أننى وحدى المسئول عن نشر هذا الخبر . وفعلاً وجدته - كما قدرت - متألماً ، ومنتوياً الإستقالة لكننى مازلت به حتى وثق من صدق كلامى ، وأدرك أن إستقالته لم تعد ذات موضوع فالإحتجاج علىّ أنا لا يكون بالإستقالة .

وعرف عبد الناصر لما نشر . وقال إنه لا يد لى فيه ، ولا أعرف كيف تسرب الخبر « لمجلة التحرير » . وأن الأخ القبانى لابد أن يكون غاضباً ، وله حق في غضبه . فتوليت شرح الأمر كله .. وأنهيت إلى الرئيس جمال ، وإلى المجلس كله ، أننى أنا المسئول عن كل ما جرى ، وأننى أصلحت ما وقع منى وأن الزميل القبانى سيحضر المجلس فى الجلسة القادمة . وقد أخبرنى المرحوم صلاح سالم ، أننى لما أعلنت « أننى أنا المسئول عن نشر الخبر » ، قال لجاره فى المجلس : « إن هذه شجاعة من فتحى رضوان .. يحمد عليها » .. فاستنكرت أن يكون إعلان الحقيقة فى مسألة تفصيلية كهذه شجاعة تستحق التنويه ، فقال :

لقد أصبحنا نفتقد هذا القدر الضئيل من الشجاعة » !.



عبد الناصر والدكتـور السـنهورى وهما فى حديقـة دار الدكتـور
ماهر لاتخاذ الخطوات الاولى فى سبيل الحكم النيابى فى البلاد .

ولكن « التطهير » كان قادراً على أن يلد أزمات صغيرة كهذه الأزمة . من ذلك أن إحدى اللجان الثلاثية الوزارية ، التى كانت برياستى ، وافقت على فصل عدد من كبار الموظفين ، كان أحدهم إبن خالة أحد الوزراء المدنيين . وكان آخر ، صهراً لأحد الوزراء العسكريين . وقد قال الوزيران - المدنى والعسكرى - بعد موافقة مجلس الوزراء على قرار اللجنة الثلاثية ، ان اللجنة الثلاثية لم توص بفصل أقربائهما . وطلبا إعادة الأمر على مجلس الوزراء ووافق الرئيس جمال على إعادة النظر فى القرارين مادامت هناك شبهة فى عدم موافقة اللجنة الثلاثية على القرارين ، ولكن ماكاد الموضوع يعاد عرضه .. حتى تبين « عبد الناصر » أن أحد الموظفين هو إبن خالة وزير مدنى ، وأن الثانى هو صهر لوزير عسكرى ، وعضو بمجلس قيادة الثورة وعندئذ صاح قائلاً « إذن المسألة هى هذه . سيقول الناس إننا لم نعد النظر فى قرار واحد من قرارات التطهير ، ونعيد النظر فى قرارين إثنين لمجرد أنهما يتعلقان بأقرباء الوزراء .. لا .. لا .. إن هذا سينزع الثقة بقراراتنا كلها . ليكن فى هذين القرارين من الظلم ما فيهما ، ولكن المصلحة العامة أولى بأن تراعى » .

وسكت الوزير المدنى وزميله العسكرى على هذا القول على مضض .. فقد كانت حجة « عبد الناصر » من القوة بحيث لا ترد .

ولكن الوزير العسكرى وجد سبيلاً لعرض الموضوع مرة أخرى ، وبطريقة يمكن أن نصفها - بلغة هذه الأيام - بأنها أكثر (درامية) !.

فقد حدث بعد صدور قرار مجلس الوزراء بالموافقة على فصل صهر عضو مجلس قيادة الثورة ، أن خاطبني بوصفي الوزير المسئول عن الجهة الإدارية التي كان يعمل فيها صهر عضو مجلس القيادة ، عدد من أكبر الشخصيات ، إستشفاعاً له وثناء عليه .. كان منهم « صاحب المقام الرفيع علي ماهر باشا » رئيس لجنة الدستور فى ذلك الوقت . وكان منهم قانوني مصر الأكبر أستاذي المرحوم « الدكتور عبد الرزاق السنهوري » . ولكن الدكتور السنهوري أضاف إلى حسن شهادته في الموظف المفصول شيئاً إندهشت لصدوره من رئيس مجلس الدولة ، فقد قال لي : « هل لديك مانع من أن يأخذ القباني (فلان) معه في وزارة التربية والتعليم » . إندهشت لصدور هذا القول عن رئيس مجلس الدولة ، لأن تعيين موظف مفصول في التطهير ، بعد قرار فصله بأيام قليلة ، يجعل قرارات التطهير كلها هزلاً لا معنى له . ويدعو إلى ثورة المفصولين في هذا التطهير . فأجبته ، إحتراماً لمقامه عندي : « الأمر لم يكن إضطهاداً شخصياً لفلان حتى أمانع في أن يناله خير على يد سواي . ولكن .. هل يمكن تعيين موظف مفصول في التطهير عقب فصله بأيام ؟ » فأجاب : « ممكن » !! فسكت ، ولم أعقب .. وأنا مندهش - كما قلت - غاية الدهشة من صدور هذا الكلام عن الدكتور السنهوري ذاته !!.

***

وإنعقد بعد ذلك بقليل ما كان يسمى بـ (المؤتمر المشترك) ، وهو مجلس كان يضم الوزراء ، وأعضاء مجلس القيادة وفي نهاية إحدى جلساته - وكانت برياسة اللواء محمد نجيب - أمر رئيس الجلسة بإخراج جميع الموظفين الإداريين والكتابيين من قاعة الإجتماع . وكان يقوم بأعمال السكرتارية الدكتور إبراهيم حلمي عبد الرحمن الذى عين ، سنة ١٩٧٥ وزيراً للتخطيط ، فخرج مع الخارجين . ثم قال الرئيس نجيب كلاماً لم أتبينه ، لأني كنت مشغولاً بورقة في يدى . ولم يدر بخلدى قط أن هذا الكلام يخصني ، وأنه يتضمن إتهامى بتهمة جد خطيرة . ولما إستمر في كلامه ، وأنا مشغول بما كنت أقرؤه ، نبهني أحد زملائى بأن الكلام يخصني ، فالتفت إلى الرئيس نجيب ، فإذا به يقول إن عضو مجلس قيادة الثورة الذى فصل صهره ، يتهمني بأني أذعت أسرار مجلس الوزراء !!

والحق أنني وجمت . لأنني أعلم يقيناً أنني لم أقابل أحداً قط وسمحت لنفسي بالتحدث معه عن أى شيء يجرى بحثه في مجلس الوزراء حتى ولو كان أتفه الشئون . فسألت ، والدهشة تغمرني تماماً : « أسرار ؟. أى أسرار ؟. أريد أن أعرف السر الذى أذعته .. ولمن أذعته ؟ » .

وبدا الإرتباك على الرئيس نجيب لأنه لم يكن محيطاً تماماً بنص التهمة ، فأعطى الكلمة لعضو مجلس القيادة الذى قال : « الدكتور

السنهورى إتصل بك فى شأن إعادة تعيين صهرى الذى فصلوه ظلماً فى وزارة المعارف وأنك وافقت » . فقلت : « وهل هذا إذاعة لأسرار مجلس الوزراء ؟! إن قرار الفصل بلغ - حسب القانون - الموظف من الجهة التى يعمل بها ، فلم يعد سراً . أما البحث فى إعادة تعيين صهرك فى وزارة أخرى فأمر لم يعرض على مجلس الوزراء ، ولا يمكن لحديث جرى بين رئيس مجلس الدولة ، وأحد الوزراء أن يكون من أسرار الدولة » .

فقال عضو مجلس القيادة : « وكيف وافقت على إعادة تعيين صهرى ؟ » فقلت له : « وهل موافقتى علي إعادة التعيين من أسرار الدولة ؟. وهل أنا أملك الموافقة أو المعارضة في شأن موظف فصل نهائياً من الدولة ، ويراد تعيينه فى وزارة لا تتبعنى ، ولا إشراف لى عليها ، ولست رئيس مجلس الوزراء » . فإذا بعضو مجلس القيادة يقول : « موافقتك على التعيين ألقت فى روع صهرى أننى وراء قرار فصله ، وأن هذا أفسد علاقتى بأولاد عمومتى » .

وهنا لم أستطع أن أضبط نفسى فصحت : « وهل أنا مسئول عن علاقتك بأقاربك ؟! وهل أنا سعيت لهذا الإفساد ؟ » .

وحاول بعض الوزراء تهدئتى ، ولكنى فى الحقيقة شعرت بمرارة فى حلقى ، وخيل إلىّ أن بقائى فى الوزارة ، لم يعد محتملاً . فلما إنفض المجلس ، أسرعت إلى قطعة ورق فكتبت عليها إستقالتى ، ودفعت بها

إلى الرئيس محمد نجيب ، فأخذها دون أن يقرأها ، إذ لم يحسب أننى إستقلت هكذا بسرعة .

وفى صباح اليوم التالى ، مررت على بيت « عبد الناصر » ، وتركت له صورة من الإستقالة .. فإتصل بى « عبد الناصر » - وسألنى : (ما الحكاية ؟) فرويتها له . فقال : « لقد حاولت أن أُفهم المسألة من خالد محيى الدين ، والظاهر أنه لم يكن متتبعاً لما جرى ، فلم أفهم منه شيئاً .. » .

وطلب منى « عبد الناصر » ، بإلحاح ، أن أسحب الإستقالة، وقال لى : « إنه ، هو وإخوانه ، تحدثوا إلى زميلهم عضو مجلس القيادة ، ولاموه على موقفه منى ، وطلبوا منه أن يمر علىَّ فى المنزل ليعتذر لى عما وقع منه فى حقى » .

وفى أصيل ذلك اليوم ، كان وزير القصر قد دعانا لمشاهدة معروضات القصور الملكية المصادرة فى قصر القبة .. وهناك ، تقابلت مع عضو مجلس قيادة الثورة الذى كان طرفاً فى هذه الأزمة ، فتبادلنا التحيات ، ولم أنتظر منه ، بعد ذلك ، زيارة ولا إعتذاراً ، فقد كان يكفينى أن يتبين الجميع أننى لم أخطىء .

ومع ذلك .. بقى فى جعبة التطهير طرائف ..

وفى أوائل سنة ١٩٥٣ ، كانت فرنسا تتحرش (بباى تونس) أى سلطانها أو ملكها الذى مال الى الوطنيين وأخذ صفهم .. وبدت فى

الأفق نذر تدل على أن فرنسا تنوى عزله ، وكان مجلس الجامعة العربية على وشك الإنعـقـاد فى القـاهرة . وكنت ، فى ذلك الوقت ، وزيراً الخارجية بالنيابة .. بعد التعديل الوزارى الذى خرج فيه السفير العظيم أحمد فراج طايع من وزارة الخارجية .. فإستقبلت سفراء الدول العربية فى القـاهرة توطئة لعقد مجلس الجـامعة . فـإذا بسفير اليمن - وهو السيد على المؤيد - يقول . « إلى متى ستبقى دول الجامعة وحدها فى مواجهة دول الإستعمار . لماذا لا ندعو سفراء الدول الآسيوية والإفريقية لينضموا إلينا ويقفوا معنا فى وجه فرنسا التى تهدد (باى تونس) بالعزل ، وشعب تونس بالقمع » .

وراقتنى الفكرة . فدعوت الدول الآسيوية والإفريقية جميعاً للإنضمام إلى سفراء الدول العربية . فبدا عددنا كبيراً . ثم تدفقت الأفكار من كل جانب وكان من بين هذه الأفكار تهديد فرنسا بعدم تموين طائراتها العسكرية المسافرة إلى الهند الصينية . ولم تكن فرنسا وقتها قد هزمت هزيمتها الحاسمة فى (ديان بيان فو) .. ولم تكن فرنسا لتجد مطاراً تموِّن طائراتها بالوقود من فرنسا حتى فيتنام إلا (مطار اللد) فى إسرائيل . وفيما عدا ذلك فجميع المطارات واقعة فى بلاد الكتلة الآسيوية الإفريقية . وقد قررت هذه أن تمتنع عن تموين طائرات فرنسا بما يلزمها من الوقود والزيت .

ولما كان بين سفراء دول الكتلة الآسيوية من يعرف الإنجليزية وحدها . ولا يعرف الفرنسية . ومنهم من يعرف الفرنسية ، ولا يعرف

الإنجليزية . ولم تكن الترجمة الفورية قد عرفت ، فقد إضطررنا ، فى وزارة الخارجية المصرية ، إلى الإستعانة ببعض السفراء الذين يجيدون اللغتين للقيام بأعمال الترجمة .. ووقع الإختيار على الأستاذ حسين رشدى - أحد رجال السلك السياسى المصرى - ليقوم بأعمال الترجمة إلى اللغة الإنجليزية .

وفيما كان سفراء الدول الآسيوية والإفريقية والعربية مجتمعين فى وزارة الخارجية ، وصل إلى مقر الإجتماع الرئيس محمد نجيب ، وشهد جانباً منه وكان الأستاذ حسين رشدى يقوم بالترجمة إلى الإنجليزية . فغاظ الرئيس نجيب تدخل الأستاذ رشدى ، فيما يتولى ترجمته ، بالتعليق عليه . وغاظه أكثر أنه لم يكن سريعاً بالقدر الكافى وذات يوم ، عرض إسم الأستاذ حسين رشدى ضمن الأسماء المطلوب إحالة أصحابها إلى المعاش ، فإذا بالرئيس نجيب يتذكر ما كان من الأستاذ رشدى فى يوم إنعقاد إجتماع الكتلة الآسيوية والافريقية فإذا به يصمم على إحالته إلى المعاش . ولكن الأستاذ رشدى كان صديقاً للمرحوم جمال سالم . وكان « جمال سالم » يحسن الظن بكفايته ، وخصوصاً بقدرته الفائقة على التكلم باللغة الإنجليزية !!. ووقف كل منهما على طرفى نقيض . محمد نجيب يهاجم رشدى ، وجمال سالم يثنى عليه . هذا يطلب فصله ، وذاك يصمم على إبقائه ، ثم ترقيته بعد ذلك ، وحار المجلس بين الإثنين !! فلم يكن ثمة مخرج من هذا الجذب والشد إلا بتأجيل القرار إلى جلسة تالية .

وفى الجلسة التـالية ، تـكرر المشـــهد . ووقـع بين « جمــال ســالم » و « نجيب » عراك بالالفـاظ تطايرت فـيـه النعـوت والاوصـاف .. كـأنـها قذائف بندقية !! وانتهت المعركة لصالح « جمال سالم » .. وبقى حسين رشدى فى مكانه حتى وصل إلى منصب السفير فى يوغسلافيا . ونسى الناس ما جرى فى مجلس الوزراء ونسوا التطهير ، ومضت الحياة على عادتها تصابح الناس وتماسيهم .. بكل جديد .

ولكن هذا الاجتماع الذى أثار كل هذا الخلاف الحاد ، كان مع ذلك نعمة وبركة . فإنه كان نواة الكتلة الأسيوية الأفريقية التى كانت ، قبل هذا الاجتمـاع ، مجرد تجمع لا تنظمه ضـوابط ، يلتئم لمجرد تنسيق مواقف أعضاء الكتلة ازاء المســائل المعروضة فى الأمم المتحدة . فما لبث ، بعد هذا الاجتمـاع ، حتى اصبحت كتلة متماسكة لها دورها الواضح ، وخطتها المعروفة . وقـد أفضت هذه الكتلة نفسها إلى ميلاد « عالم دول عدم الانحياز » الذى أفضى ، بدوره إلى العالم الثالث .

الفصل الثانى

عندما هبت العاصفة
على مجلس الثورة

كانت الساعة قد جاوزت الحادية عشرة فى ليلة باردة من ليالى شهر فبراير سنة ١٩٥٤ ، حينما دق جرس التليفون ، معلنا اننى مطلوب لمجلس قيادة الثورة الكائن بالجزيرة . وهو مبنى مطل على النيل ، كان الملك فاروق قد اعده ليكون مقرا لادارة اليخوت الملكية النيلية . وكتمت عن أهل بيتى فحوى هذه المكالمة غير العادية ، حتى لا اثير مخاوفهم ، وان كانوا قد ألفوا هذه المفاجآت ، ولم تصبح لديهم بالأمر الذى يخيف .. لا فى عهد الوزارة ، أو ما قبلها . ولكننى لا أكتم القارىء اننى فى تلك اللحظة التى تلقيت فيها هذه المكالمة – حرت تماماً – فى سر هذه الدعوة ، وملت إلى التشاؤم ، وقد لاحظت اننى رحت ارتدى ثيابى فى همة ، كشأنى فى اللحظات التي تبدو فيها نذر لا تطمئننى ، ولم يبد علىّ أثر من انزعاج أو قلق . فلقد كان التحدى يبعث فى شجاعة لا أتمتع بها فى الظروف العادية . والظاهر أن الذى

وجه الينا هذه الدعوة الغريبة ، والمفاجئة ، حسب حساب السيارات التى تقلنا . فقد وجدت سيارة تنتظرنى على الباب ، لعلها سيارة وزير العدل المرحوم المستشار أحمد حسنى الذى كان بيته لا يبعد عن بيتى إلا امتارا .

ومضت بنا السيارة تشق طريقها فى شوارع القاهرة المتألقة بمصابيحها ، وقد خلت من المارة أو أوشكت ، ونحن - زميلى وأنا - لا نجد عند انفسنا ميلا إلى حديث ، كأننا فى مأتم . فقد تبادلنا ، أول ما التقينا ، السؤال الطبيعى : ماذا تظن وراء هذه الدعوة ؟ .

ثم ضربنا اخماسا لاسداس ، فلما لم نهتد إلى رأى يمكن الاطمئنان اليه ، كففنا عن الكلام حتى وصلت السيارة إلى غايتها ، ورأيت الوزراء ينزلون من سياراتهم صامتين واجمين .. وقد بدا كل منهم فى معطفه الثقيل ، وخطواته البطيئة ، والتساؤل يبهظه ، كأنهم نقط سوداء تتحرك فى الظلام ، كأنها حبات تذروها الرياح إلى غير غاية ..

وكانت هناك رياح حقيقية طبيعية ، اذ كان قيام المبنى على شاطىء النيل داعيا إلى هبوب هواء بارد يلفح الوجوه ، فتطابقت الطبيعة مع السياسة .

● دهشة مضاعفة

وسلالم هذا المبنى ليست بالواسعة وليست بالمستقيمة .. فهى تدور

فى ارباع ودوائر تشبه سلالم اليخوت . ووجهنا الحراس إلى حجرة ، وجدناها اشبه ما تكون بالحجرة الخالية ، لولا أننا أحسسنا بحركة فى جانب منها ، تكشف عن شخص طويل ، رشيق ، وقف ليحيينا ، فعرفنا للتو أن مضيفنا هو « جمال سالم » . فكان ذلك سببا فى مضاعفة الدهشة ، ففى مثل هذه الظروف الخطيرة التى تدعو الوزراء لترك بيوتهم ، أو قل مخادعهم ، فى هذه الساعة المتأخرة من الليل البارد ، يجب أن يكون مجلس قيادة الثورة كله مجتمعا . فان لم يفسر ذلك لسبب أو لاخر ، فلابد أن يكون جمال عبد الناصر موجودا فى الموقع الذى يتقاطر عليه الوزراء ، فما الذى خرق القاعدة ؟ وأين هو « جمال عبد الناصر » فى هذه اللحظة ؟ هل أصابه مكروه ؟ وماذا عسى أن يكون هذا المكروه ؟ هل عزل ؟ أم قتل ، أم شرع فى اصابته ؟.

ولقد كانت الأيام السابقة على هذه الليلة حافلة بدواعى التوجس والتوقع ، وكان كل شيء فيها ممكنا . ولم يطل انتظارنا . فقد تكلم « جمال سالم » .. وعلى غير عادته ، تكلم بصوت هادىء لا انفعال فيه ، وفى جمل قصيرة ، خالية مما اعتاد « جمال سالم » أن يحلى به أحاديثه من عبارات وتشبيهات تكشف عن قدرته فى الحديث وتلوينه ، وقال : « اننى دعوتكم لاطلعكم على أننا قررنا - للأسف الشديد - تنحية (نجيب) .. فانه لم يعد ممكنا احتماله ، ولا أمل فى معالجته ، ولعلكم تذكرون جميعا أننا ابرزناه ، وقدمناه على أنفسنا ، حتى لم يعد

أحد فى مصر يعرف من قادة الثورة سواه . وقد تلقى ، لهذا السبب ، من الشعب تأييدا وحبا لا نهاية له . ولكن الرجل صدق أنه أهل لهذا الحب والتأييد ، وأنه هو الذي اكتسبه بجهده وعمله . وقد تركناه يسعد نفسه بهذا الاعتقاد تعويضا له عن كونه من غير أعضاء مجلس القيادة . ولكن .. لقد التف حوله عدد ممن ينتمون إلى فئات معادية للثورة ، أو من أصحاب الميول الانتهازية ، فأحبوا أن يستغلوا هذا الاعتقاد عنده ، وأن يؤكدوا له انه قادر على الاستقلال عنا ، والاستئثار بالثورة . وقد احتملنا هذا التطور السيىء طويلا ، وحاولنا - وخصوصا عبد الناصر - لأني لا طاقة لي على هذه المحاولات .. محاولات التلطف والمجاملة والمداراة - حاولنا أن نبصره بسوء عاقبة هذا التطور ، فازداد اقتناعا بقوته وضعفنا وهنا تحركت الأحزاب القديمة وما خلفها . وخيل اليهم أن الفرصة قد أتيحت لهم ليطيحوا بالثورة ، فازدادوا تقربا اليه ، ومدحا فيه ، وازداد هو بعدا عنا وكرها لنا .. وقد كان من رأيى أن نحسم هذا الموقف ، ولكن اخوانى - و « جمال » فى مقدمتهم - كانوا يتهموننى بالتسرع والانفعال ، وأطالوا صبرهم حتى دخل « نجيب » في دور خطير للغاية .. وهو دور النفاق .. يشترك معنا فى اصدار قرار ما ، بعد المناقشة ، ثم يخرج ويعلن انه ضد هذا القرار ، وانه مغلوب على أمره .. وانه وحده مع الحرية ، ومع الحياة النيابية ، وضد اتخاذ أى اجراء ضد « الأحزاب » ، وزعماء الأحزاب ، مع انه فى أحوال كثيرة ، يكون اشد منا تنديداً بهذه الأحزاب وزعمائها ،

وبالماضى وعيوبه .. ولأن الأمر عنده كله لا يتجاوز شخصه ، فهو حائر ، لا يدرى أيكون مع الاجراءات الثـورية التى تبهره وتعجبه ، باعتبار انها اجراءات ، يدل الأقدام عليها على الشجاعة ، وعلى الرغبة فى التجديد الكامل .. أم يكون مع الأحـزاب ومـا تنادى به من وجوب عـودتنا إلى التكتلات ، واعادة الأحزاب إلى مكانها القديم ، وتصفية الثورة ؟ » ..

● شيء مؤسف

ثم سكت « جمال سـالم » ، وقد بدا على وجهه من علائم الألم ما تأثر به الحضور ، ثم ختم كلامه بتلويحة خفيفـة من يده ، وكأنه يقول : « لم يكن لدينا مع هذا المو قف حيلة » .

وسـاد المكان وجـوم شـديد ، وسـمع فى الخـارج صـوت الريح ، يشـتد ، واهتـزت الأشجـار التى وصلت بأطرافـها العليا إلى نوافذ الحـجـرة التى كنـا نجلس فـيـها . ولـم يتـكلم احـد .. ولما لم يصـدر تعليق منا جميعا ، وقف « جمال سـالم » بقامته المشـوقة ، ومد يده المليئـة بالحيـوية ، فـصـافـحنا ونحن لا ندرى أكـان يعـزينا ، أم كان يتلقى منـا العزاء !! .

وفى هذه اللحظة سمعت صوت احد الزملاء يقول : « على كل حال هذا شيء مؤسف » . فأجاب « جمال سالم » على الفور « بلا شك » .

وهبطنا درجات السلم الملتـوى ، وقد ازداد أحساسـنا بالبرد ، وأخذ كل منـا مكانه فى السـيارة ، دون أن يجـد عنـده النشـاط ، أو الاسـتعداد ، ليقـول حرفا واحدا ، وعنـدما افترقنـا ، وبدلا من أن يقـول كل منـا التحيـة التقليـدية .. « تصـبح على خير » .. قال : « ربنا يستر .. » .

وذهبت إلى فراشي ، وقد اصبحت رأسى مسرحا لحركة عنيفة من الخواطر والتأملات حتى مطلع الصباح . فنمت ساعة أو بعض ساعة ، ثم قمت مليئ بالنشاط العصبى ، منتظرا يوما حافلا ..

ولكن .. عندما طلع النهار ، خيل الىّ أنى رأيت على ضوئه حقائق جديدة ، عجبت كيف غابت عنى وعنا جميعـا . فقـد ادركت ، بعد هذا التأمل ، فى الليل الهادىء ، بعيدا عن جلبة المناقشة ، وضجيج الحياة اليومية وتدافعها ، ان ما حدث فى الليلة الماضية ، وما هو موشك على الوقوع على أثر تلك الليلة ، والقرار الذى اتخذ فيها – كان طبيعيا – وأن غير الطبيعى هو الا يقع ما وقع . كل ما فى الأمر اننا لم نكن ندرى طبيعة العـلاقة بين « نجيب » ، وبين أعضاء مجلس قيادة الثورة . ولكن حينما نعرف هذه الحقائق على حقيقتها ، ثم بعد أن نحيط بمقدار الجاذبية التى ظهر أن الرئيس محمد نجيب كان يتمتع بها عند افراد الشعب ، يصبح ذلك الشقاق الذى وقع ، هو التطور المنطقى للأحداث ، ولم تكن ثمة قوة تستطيع أن تمنعه .

● **بطل شعبى ..**

إن المسئول الأول عن هذه الأزمة الخطيرة التى استمرت من اوائل سنة ١٩٥٤ ، هو ان محمد نجيب بدا بطلا شعبيا كاملا ، من اليوم الأول الذى ظهر فيه للناس . لم يحتج إلى زمن لتتكامل شخصيته كزعيم . ولا شك ان نصيبا كبيرا من هذا السحر ، يرجع إلى نجاح الثورة السريع ، وطرد الملك بلا تعثر ولا تردد ، وإخلاد القوات الأجنبية إلى السكون والصمت ، واذعان الملك لارادة الثورة ، وخروجه من مصر ، كل هذه الاحداث ، أثارت فى المصريين الاحساس بالكرامة ، فهؤلاء حفنة من أبناء مصر استطاعوا أن يدبروا لبلادهم فأحسنوا التدبير ، فطردوا آخر ملك من عائلة غير مصرية ، فتحت حياتها بصفحات مليئة بالعار وكان القول الشائع ان المصريين لا يحسنون عملا ، خصوصا حينما يقع هذا العمل تحديا للأجانب ، ولا سيما اذا كان هذا الأجنبى بريطانيا أو امريكيا . فهذه الثورة جاءت شهادة للمصريين بأنهم يحسنون كتمان ما يجب كتمانه ، ويحسنون التنظيم والتنفيذ ، ويلقون بالمهام الكبرى . وكان « محمد نجيب » ، هو رأس هذه الجماعة ، فما أحراه وأجدره بالحب والتكريم .. وبالاعجاب والاعزاز ..

ولكن « محمد نجيب » كان له نصيبه ، غير المنكور ، فى خلق هذه الشخصية التى تمتع بها ، وظهر على مسرح الأحداث وهو يرتدى طيلسانها . فهو وجه يتمتع بكل جمال الرجولة ، فضلا عن لطف أخاذ

وسحر خلاب ، وبساطة تلقائية ، لا تكلف فيها ولا تصنع ، مع سرعة في الحركة وكثرة في التنقل ، وتآلف للناس ، لم تشهد الزعامات المصرية له نظيرا .

وهذا كله جعل لمحمد نحيب شخصية مستقلة عن مجلس قيادة الثورة ، حتى في أحلك الظروف التي كثرت فيها الشكوى من الأحوال في مصر - ولا سيما الاقتصادية من هذه الأحوال - بقي « محمد نجيب » محبوبا ، كأنه لايد له فيما يجرى .

ولكن هذه « الجاذبية » هي نفسها التي جنت عليه آخر الأمر . فقد أفسدت العلاقة بينه وبين أعضاء مجلس قيادة الثورة الشبان ، وكادت تودى بالثورة كلها ، وهي لا تزال في سنتيها الأوليين . فقد جعلته قوة لابد أن يحسب لها حساب . ولكن هذه القوة كانت تعوزها الاداة التي تجعل هذه القوة حقيقة لا مظهرا . فقد كانت السلطة في يد « جمال عبد الناصر » واخوانه الشبان . ومن هنا ، تمتع « نجيب » بمظهر قوى .. وتمتع جمال بالقوة فعلا . وحينما بدأ الصراع بينهما ، رجحت كفة « نجيب » في الجولة الأولى ، ذلك لأن الناس كانت معه بقلوبها ، ولكن التأييد القلبي قصير ما لم يسنده التنظيم الفعال ، ولم يكن خلف « نجيب » تنظيم على أية صورة .

وبعض الذين تمتعوا ، في التاريخ ، بتأييد قطاعات كبيرة من أهل بلادهم ، اخفوا هذا التأييد ، أو قللوا من مظاهره حتى يتيسر لهم جمع القوة الازمة للوصول إلى السلطة .. فلقد روى « كمال اتاتورك » ، أنه

أمر أن يصحب ولى عهد سلطان تركيا فى رحلة إلى الخارج ، فلما قابل ولى العهد فى ديوانه الخاص بالقطار المسافر من استانبول إلى أوروبا ، رآه رجلا مغمض العينين ، يلقف انفاسه بصعوبة ، ولا يكاد يحرك أصبعا . فلما تحرك القطار ، وترك الحدود التركية ، عاد « كمال اتاتورك » ، أنه أمر ان يصحب ولى عهد سلطان تركيا فى رحلة إلى الخارج ، فلما قابل ولى العهد فى ديوانه الخاص بالقطار المسافر من استانبول إلى أوروبا ، رآه رجلا مغمض العينين ، يلقف انفاسه بصعوبة ، ولا يكاد يحرك أصبعا . فلما تحرك القطار ، وترك الحدود التركية ، عاد « كمال اتاتورك » إلى ديوان ولى العهد ، فرأى رجلا ممشوق القامة عريض المنكبين ، مفتول العضلات ، ينظر من النافذة إلى الحقول التى كان يخترقها ، فخيل إلى « أتاتورك » أنه أخطأ الديوان فهم بتركه . لولا أن الرجل الذى كان واقفا فيه استوقفه . ثم تبين أنه ولى العهد الذى كان منذ لحظات شيخا هرما . ويتمارض ، ويتظاهر بالضعف أمام جواسيس أبيه « السلطان » حتى لا يقضى عليه بالسم ، أو بوسيلة أخرى من وسائل القتل الخفية . فلما أحس أنه بعد عن رقابة أبيه ، انتفض رجلا مليئا بالقوة ، وبالحيوية .. !

ولو كان لمحمد نجيب حظ أكثر من الدهاء السياسى ، لقلل من مظاهر وصور التفاف الشعب حوله ، ولحاول أن يتحاشى أسباب التصادم مع زملائه الشبان ، حتى يصل الطرفان إلى مرحلة التوافق التى كانت فى حاجة إلى صبر ، وجهد ووقت .

وأشـهد – للحـقيقـة ، والامانة التاريخـية – أنى سـمـعت « عبد الناصر » في منزله بمنشـية البكرى ، قبل أن يهدم هذا المنزل ، ويبنى على انقاضه البيت الذى عاش فيه « عبد الناصر » بعد ذلك ، سمعته يتحدث بسرور وارتياح عظيمين عن شدة تعلق الناس بمحمد نجيب وكانت قد راجت فى تلك الأيام أغنية شعبية تقارن بين طهارة محمد نجيب ورائحة خبث الملك فاروق . فأخذ « عبد الناصر » يردد الفاظ الأغنية وهو يضحك ، ويعلق على ذلك واشباهه من مظاهر التفاف الشعب حول « محمد نجيب » بقوله : « لاحظ أن نجيب استطاع أن ينسى الناس (النحاس) وأنا اعرف مدى افتتانهم به . ولا تنس أن (النحاس) بنى مكانته عند المصريين على مدى ثلاثين عاما ، و (نجيب) لم يمض على ميلاد شهرته إلا أقل من سنتين » .

كما اشهد انني سمعت أكثر من عضو من أعضاء مجلس القيادة يقولون بأنهم يحبونه أكثر مما يحبون آباءهم . ولقد كان شيئا ممتعا أن ترى نجيب عائدا من الخارج إلى احدى جلسات المؤتمر المشترك الذى يضم الوزراء وأعضاء مجلس القيادة . فقد كان أعضاء هذا المؤتمر من الضباط يستقبلونه بالحفاوة والترحاب ، ويضحكون من قلوبهم لتعليقاته . ولكن كل هذا انتهى وحل محله الشك المتبادل من الجانبين ، وسوء الظن ، والتوجس . ولقد سمعت « عبد الناصر » يشكو من ثلاثة التصقوا بمحمد نجيب و (تخنوا ودنه) – أى زادوا ثقته بنفسه ، واعتداده بها – وهم : سليمان حافظ – الذى كان وزيرا للداخلية ونائبا لرئيس مجلس الوزراء – ومحمود الديب – وهو لواء فى الشرطة يمت

إلى الرئيس محمد نجيب بصلة قرابة أو صداقة ، وانطون عساف - وهو صحفي مصرى من أصل لبنانى . وسليمان حافظ بريئ مما نسب اليه ، فقد كان يعمل طوال الوقت على أساس أن محمد نجيب من جهة وجمال عبد الناصر من جهة أخرى ، جماعة واحدة . تختلف فيما بينها فى التفصيلات ، ولكن تتحد فى الأهداف . وقد تحدثت معه عند ظهور أول بوادر الانشقاق . فقال : « وأنى لنا أن نعرف أن العسكريين كانوا جبهتين ، وكل الدلائل تؤكد أنهم كقبضة اليد ؟! » ..

ولقد عجبت اذ سمعت أن انطون عساف ، قد اصبح شخصية سياسية ذات خطر ، فقد زاملته فى معتقل الزيتون خلال الحرب العالمية الثانية ، ضمن مجموعة من اللبنانيين المتمصرين ذوى الميول النازية . ولم نكن نأخذه ولا نأخذ كلامه مأخذ الجد فى تلك الفترة . ويروى الرئيس نجيب كيف وقع اعتقاله في كتابه (كلمتى للتاريخ) فيقول : ان اليوزباشى (النقيب) كمال رفعت ، ومعه اليوزباشى داوود عويس ، طرقا باب داره بعد منتصف الليل وأدخلاه فى سيارة ، مضت به وبهما إلى مبنى سلاح المدفعية بألماظة . حيث ترك إلى ظهر اليوم التالى . ثم جاءت سيارة (جيب) . وبها اليوزباشى (حسن التهامى) ومعه خمسة من الضباط . ودارت به السيارة في الصحراء دورة ثم عاد إلى منزله .

وفى مساء اليوم التالى ٢٧ فبراير ١٩٥٤ ، اصدر مجلس قيادة الثورة ، بيانا جاء فيه : « انه حفاظا على وحدة الأمة ، يعلن مجلس

قيادة الثورة عودة الرئيس اللواء محمد نجيب رئيسا للجمهورية . وقد وافق سيادته على ذلك » .

وفى ذات يوم .. كنت اتحدث مع « عبد الناصر » عن بعض احداث الماضى ، فقال : « لقد اقترح أعضاء مجلس قيادة الثورة فى ٢٦ فبراير سنة ١٩٥٤ اعتقال (نجيب) ، لكننى عارضت ذلك بشدة . وقلت لهم إن (نجيب) يمثل للناس الان معانى احسن مما نمثل نحن لهم ، فهو رمز عودة الحياة النيابية ، واطلاق سراح المعتقلين ، وترك الحكم للمدنيين ، واستئناف الأحزاب القديمة نشاطها . أما نحن .. فاننا نمثل القيود والحكم العسكرى . فلابد من فترة تهدأ فيها العاصفة ، ويظهر للناس أننا نمثل قيما جديدة أعلى وأسمى من قيم العهد الذى جئنا نزيله . ولكنهم لم يأخذوا برأيى . فكانا ما كان . ولما رأيت وجوب اعتقال نجيب فى نوفمبر سنة ١٩٥٤ لأنه فقد كل ركائزه ، ولأن وجوده فى قصر عابدين داع إلى البلبلة لكثرة ما يردده لزواره - ولا سيما من السودانيين - من شكاوى وانتقادات ، فهو ازعاج لا مبرر له ، وان كان لا يزيد على أن يكون ازعاجا . وقد كان باقى اعضاء مجلس قيادة الثورة ، أو أكثرهم يعتبرون ان اخراج نجيب من رياسة الجمهورية ، واعتقاله ، سيجدد الاهتمام به ، وقد يدفع بعض الساخطين هنا أو هناك إلى الاقدام على عمل محدود ولكنه طائش ، ويكلفنا بعض الجهد بغير داع .. وتغلبت نظريتى ، وتم عزله ، بأقل الجهد من جهة ، وبلا أى أثر يذكر من جهة أخرى .

● لواء .. من اللواء ؟!

ولقد اصبح الضباط الشبان ، منذ وقع الشقاق بينهم وبين الرئيس نجيب ، شديدى الحساسية لكل ما يتصل بنجيب ، ولم يعودوا يطيقون سماع حتى مجرد اسمه . وقد حدث ونحن نتناقش فى احد اجتماعات المؤتمر المشترك الذى يضم الوزراء العسكريين والمدنيين أن قلت عبارة لا أذكرها الآن بالضبط ، ولكننى أذكر أننى إستخدمت كلمة (لواء) وأنا أقول : « إن كل حركة تحتاج إلى وعاء يضم أفكارها ، ويحتوى على رجالها ، ولابد لها من (لواء) يرمز اها ويشير إليها » . فإنتبه « عبد الناصر » قائلاً: « لواء ؟ من اللواء ؟.. » .

فقلت له : « لا أعنى (لواء) فى الجيش ، إنما أعنى علماً ، راية ، رمزاً . » فقال ، وقد إستراح : « آه مفهوم .. » .

ثم حدث أن إجتمع نفس المؤتمر المشترك فى مقر مجلس الأمة ، ولم يكن من المنتظر حضور « نجيب » إليه ، لأن « عبد الناصر » ، كان لايزال يشغل منصب رئيس الوزراء الذى تولاه فى فترة الخلاف مع « نجيب » وإستقالته من منصب رئيس الجمهورية . فقال «عبد الناصر» بينما الوجوم والتجهم يعلوان وجهه : « هل نقتله لكم ونستريح ؟ » ولم يكد يتم هذه العبارة ، حتى دخل « نجيب » ، وأعلن أنه قد سامح كل الذين إعتدوا عليه ، وإنه غفر جميع الأعمال التى وقعت فى حقه .

ثم إنعقد مجلس الوزراء فى مقره المعتاد بشارع مجلس الأمة برئاسة محمد نجيب . وكان قد إتفق على إعداد بيان يتلوه « صلاح

سالم » من الإذاعة إعتذاراً ما صدر في حق « نجيب » خلال فترة الخلاف . وكان « صلاح » قد أطلق لسانه في « محمد نجيب » بعبارات شديدة الأقذاع ، فصعدت إلى مكتبي بنفس المبنى ، وكان يعلو قاعة المجلس ، وقضيت فترة أكتب فيها كلاماً أحاول فيه ألا أمس أحداً ، ولا أجرح أحداً ، ولا أنكأ جرحاً . وبعد طول الجهد ، كتبت بضعة أسطر ، قرأتها على عجل فلم أفهم منها - وأنا كاتبها - شيئاً ذا معنى ، فلما إستبطأونى ، هبطت بالورقة وتلوتها على المجتمعين . ولفرط دهشتى ، وجدت الجميع معجبين بها ، راضين عنها ، وقد هنأنى بعضهم . وشكرنى كل من « صلاح سالم » .. و « نجيب » عليهم .

ولقد إستمعت إلى تلك الكلمة وهى تذاع ، فلم أزدد فهماً لها ، ولكنها حققت غرضها . وفى السياسة .. ليس مطلوباً دائماً أن نقول أشياء تفهم ، بل يقصد فى بعض الأحيان ، أن تقال أشياء (تسد الخانة) .

وقد أقام (عبد الحكيم عامر) بعد ذلك حفلة كبرى بنادى الضباط بالزمالك إبتهاجاً بالوفاق المرجو ، وكان أكثر المشتركين فى الحفلة يشعرون فى أعماقهم بأن الحفلة يظللها شعور بالكآبة والإحساس بالزيف ..

ثم أقام أحد الوزراء المدنيين حفلة أخرى ، وفيها ، حدثنا الدكتور عبد الرزاق السنهورى أنه وضع مشروع قانون ، لحسم ما قد يجد من

منازعات وإختلافات بين الرئيس نجيب من جهة ، والضباط الشبان - وعلى رأسهم « عبد الناصر » - من جهة أخرى ، وقد كان تكوين هذه اللجنة من ستة أعضاء : إثنين يقترحهما رئيس الجمهورية - أى « نجيب » - إثنين يقترحهما مجلس القيادة ، وواحد تختاره الجمعية العمومية لمحكمة النقض ، وواحد تختاره الجمعية العمومية لمجلس الدولة. فقلت لأستاذى وأستاذ القانونيين - الدكتور السنهورى : « إن القانون لا يحترم فى دنيا السياسة ، كما لا يحترم فى دنيا الحرب ، والإتفاق الذى تقترحه أشبه شىء بلجنة تحكيم تقترح بين الأرض والزلازل ، أو بينهما وبين العواصف ، أو كمن يدخل فى حلبة صراع بين رجلين بين أسنان كل منهما سكين قاطع يود أن يبتر به رأس خصمه .. وصاحب القانون يتلو عليهما من نصوص قانونه ما طاب له ، ولا أحد يلتفت إليه ، وقد تصيبه من سكين أحدهما ضربة تقضى عليه » .

فإحمر وجه أستاذى ، وسكت ، وطوى الورقة .

***

وفى هذه الفترة العصيبة وصل المرحوم الملك سعود ، وكنت قد سافرت إلى مكة لمصاحبته على رأس بعثة الشرف ، فى إولى زيارات ملك سعودى لحكومة الثورة . وكان الملك عبد العزيز آل سعود قد توفى منذ بضعة أشهر . وقد شاءت الظروف أن يكون له دور فى أزمة الحكم فى مصر . وفى أبان الإزمة ، قضت الظروف أن يسافر الملك إلى

الاسكندوية ، وكان البرنامج الموضوع لهذه الرحلة ، إن يكون رئيس الجمهورية في صحبته ، في حين أن القواعد المرعية ، تقضي بأن رئيس الدولة يستقبل الضيف ويودعه ، ويدع صحبته في باقي التنقلات لرئيس الوفد المرافق ، إلا التنقلات ذات الدلالة السياسية ، كحضور جلسة البرلمان ، أو حضور مناورة عسكرية ، ولذلك لم يكن ثمة ما يدعو الرئيس نجيب لمصاحبة الملك ، والبلد يغلي ، والأحداث تتزاحم . ولكنه سافر في قطار الصباح ، وكانت الصحف قد نشرت حديثاً معزواً إلى الرئيس نجيب مع (مصطفى النحاس باشا) ، أظهرت فيه الرئيس في ثوب المتلطف للنحاس ، والمتبرىء من أعمال الثورة .. وأن ميوله مع الأحزاب القديمة .. وقد بدا على الرئيس نجيب إنشغال البال بأثر هذا الحديث في نفوس الناس ، وخشي أن يتهم بأنه ضد قرارات الثورة لإصلاح أسس السياسة في مصر ، وتطهيرها من الفساد . وقد سألني : « أيعلن في خطبة أنه لا يود عودة الأحزاب القديمة والفاسدة ، بل عودة أحزاب جديدة صالحة ؟ » . فقلت صادقاً : « لا تقلق على الأمر كلية . فالأحداث وصلت إلى درجة لم تعد التصريحات والتصريحات المضادة تلعب فيها شأناً ذا قيمة . لقد إنتقل الصراع من ميدان الرأي العام إلى ثكنات الجيش » .

ولما وصلنا إلى الإسكندرية ، وإتجه موكبنا إلى « أبي قير » على الكورنيش ، إستأذن نجيب من الملك ، تركه عند ناد للضباط على

البحر ، ودعبت على عجل لأن أجلس إلى يسار الملك . ولما عدنا فى المساء لم يكن الرئيس معنا . فقد عاد وحده بطائرة . وتناولنا العشاء فى « هليوبوليس بالاس » بدعوة من تاجر سعودى ، لعل إسمه «البطبيشى» ولقد أدهشنى أن الملك - بعد يوم شاق كثير التنقلات ، ملىء بالمفاجآت - كان صافى المزاج ، يروى بعض الطرائف ، ويضحك عليها.

وبعد منتصف الليل - فى نحو الساعة الواحدة صباحاً - ذهبنا إلى قصر الطاهرة ، فإستأذنت من الملك فى أن أستريح قليلاً .. وأخذت مقعداً وجلست فى شرفة مطلة على حديقة القصر ، التى بدت فيها أشجارها الطويلة الأنيقة ، وكأنها أشباح تبعث فى قلوبنا الخوف والفزع . فقد ترامت إلينا أخبار بوادر صراع عسكرى قد يغرق البلد كله فى بحر من الدماء . وفجأة لمحت الرئيس نجيب يقطع البهو فى الدور الأول مسرعاً ، بخطى لست أدرى لماذا بعثت فى نفسى شعوراً بالقلق ، فقد خيل إلىّ أنها فى تعاقبها وسرعتها ، كأنها تروى نبأ كل ما يجرى وما سيجرى .

وجاء « عبد الناصر » - وعلمت فيما بعد أن « عبد الحكيم عامر » كان معه ، ولكننى لم ألحظ دخوله مع جمال - ثم جاء « السنهورى » فشعرت بعدم إرتياح لمشاركته المباشرة والصريحة فى شئون السياسة .. الأمر الذى قد لا يتفق تماماً مع مركزه على رأس أعلى محاكم الدولة الإدارية .

وانفض الإجتماع على مصالحة جديدة .

ومضيت إلى بيتى ، وقلبى مثقل بالهم .. وفى الصباح ودعنا الملك فى المطار ، وكان كل من معى فى الوفد المرافق لى والمصاحب للملك ، يلح علىّ فى أن نصحب الملك فى العودة . ولكن أهل الفتوى فى دنيا التشريعات ، قالوا إن الملك ليس عائداً لوطنه .. بل إلى الكويت . ومن هنا .. فلا يجوز للوفد المصرى أن يرافقه ، لأنه بعمله هذا ، إنما يفرض ضيافته على دولة لم تستضفه ، وربما لا تود أن تستضيفه .

وسلمت على الملك مودعاً ، وتوجهت إلى مكتبى ، لكنى قبل أن أصل إليه ، علمت أن الرئيس نجيب أغمى عليه ، وسمعت تعليقاً على إغماء الرئيس ، بإعتباره إحدى حيل الرئيس لإستدرار العطف عليه . وإجتمعنا فى نفس اليوم - أو فى اليوم التالى لست أذكر جيداً - فى بيت « محمد نجيب » الصغير فى حلمية الزيتون ، على مائدة بسيطة ، أشبه شىء بمائدة فى بيت موظف متوسط . وقد سبق أن سمعت تعليقاً من « عبد الناصر » على بيت نجيب المتواضع ، وكان « عبد الناصر » يعتبر هذا الإسراف فى التواضع ، مبالغة لا معنى لها ، وقد أحسست من هـــذا التعليق ، أنه يعتبر هـذا التقشف لوناً من « التهريج » .. أو « التظـاهر » . فقلت له : « الحق أننـا فى أشـد الحـاجة إلى هـــذا (التهريج) .. لو سلمنا ، جدلاً انه كذلك » . فهز « عبد الناصر » كتفيه ولم يعقب ..

وفيما نحن نتناول الغداء .. وصلت أنباء ذلك الإضراب المحكم الذى أعلنه إتحاد عمال النقل ، والذى شل كل حركة فى البلد ، وأتعب الناس، وعطل مصالحهم . فصدرت من السيد وزير العدل - المرحوم أحمد حسنى - عبارة ، وجهها إلى المرحوم « جمال سالم » ، قائلاً :

« الناس تعبت من الإضراب .. ويحسن أن ترفعوه » . فصرخ جمال سالم : « ومالنا نحن والإضراب .. الإضراب إضراب العمال .. كل شيء ينسب إلينا ويلصق فينا ؟! » .

ثم جاءت أنباء زحف مظاهرة إلى دار مجلس الدولة ، وأن المتظاهرين أحاطوا بالدار ويمنعون من فيها من الخروج وعلى رأسهم رئيس المجلس « عبد الرزاق السنهورى » ، فاقترحت أن يذهب فى الحال عضو من أعضاء مجلس القيادة يكون معروفا للجماهير ليفض المظاهرة بسلام ، وإقترحت أن يندب « صلاح سالم » لهذه المهمة التى قبلها بارتياح . وقد سمعنا - بعد أن غادر صلاح سالم المنزل - أن المظاهرة يقودها ضابط مخابرات يدعى « حسين عرفة » ، وأن السبب في هذه المظاهرة ، وفى إتجاه المتظاهرين إلى مجلس الدولة ، هو نبأ نشر في جريدة الأخبار بأن الجمعية العمومية لمجلس الدولة إنعقدت للنظر في الشئون العامة ، وتسربت إلى الناس إشاعة أن المجلس سيصدر قرارات تؤيد عودة الحياة النيابية ، ورجوع الضباط إلى ثكناتهم .

ولقد كذب كثيرون ممن كتبوا عن هذه الواقعة ، فيما بعد ، هذه الإشاعة ، وقالوا إن مصدر هذه الإشعة هو مجلس قيادة الثورة ، ليتخذ منها ذريعة لضرب السنهورى ، والإعتداء على مجلس الدولة كصورة من صور التأديب للقضاء والقضاة ، والمؤسسات التى قد تقف في وجه الثورة .

وقد أورد الرئيس نجيب فى كتابه (كلمتى للتاريخ) : « أن مجلس الدولة إنعقد فعلاً ، وأصدر قراراً بتأييد الديمقراطية والحياة النيابية وقرارات ٥ و ٢٥ مارس » ، وقال بالحرف الواحد : « وقد إعتدى المتظاهرون على الدكتور عبد الرزاق السنهورى وعلى باقى الأعضاء بالضرب الشديد ، ومزقوا القرار الذى إتخذ .. » .

وبهذا الحادث مضى عهد حافل من عهود الثورة .

الفصـل الثالث

قذائف ولطـائف

فى مجـلس الوزراء

● فى السابع من سبتمبر ١٩٥٢ .. بعد أن لقينى « سليمان حافظ » على مقربة من مبنى إدارة قضايا الحكومة . وبعد أن علمت منه أن تشكيل وزارة جديدة سيتم ظهر هذا اليوم ، وأننى مدعو للإشتراك فيها ، وأنه إعتذر عن أن يرأسها ، بعد أن رشحته ، فى الخامس من سبتمبر ١٩٥٢ لهذه الرياسة للضباط الشبان الذين قاموا بالثورة ، وبعد أن قبلوا هذا الترشيح ، وفاتحوه فيه فإعتذر عن قبوله ، ورشح بدلاً منه الدكتور عبد الرزاق السنهورى ، صديقه .. وزميله ، منذ كانا تلميذين فى مدرسة رأس التين الثانوية - ثم إنتهى الأمر ، فى صباح يوم ٧ سبتمبر فى سنة ١٩٥٢ ، بأن تقرر أن يتولى اللواء محمد نجيب رئاسة الوزارة . فذهبت إلى مبنى قيادة الثورة فى كوبرى القبة بعد أن إنتهت عملية الترشيح ، والإعتذار ، والقبول . وإنتقلت الوزارة

الجديدة إلى سراى عابدين لتجرى مراسم التشكيل من إعداد الوثائق ، وأداء اليمين . وقد تم ذلك فى المساء المتأخر . فذهبنا إلى سراى عابدين فى عربتى الصغيرة ، « الهيلمان » وأنا منهك القوى ، شاعر بالتعب .وبالسأم .. وبشىء من الضيق . وقد كنت مندهشاً ، غاية الإندهاش ، من هذه الحالة التى شملتنى وكان من الطبيعى أن أكون سعيداً مبتهجاً .. سواء إذا نظرت إلى الأمر من جانب شخصى ، أو من جانب عام .

فمن الجانب الشخصى .. ها أنا أدعى إلى الإشتراك فى الوزارة .. والوصول إلى منصب الوزارة في مصر ، وفى العالم كله ، فى القديم والحديث هو مرتبة من مراتب النجاح للشخص ، وهى خطوة نحو تحقيق أهداف هذا الشخص العامة – إذا كان صاحب مبادىء . وأهدافه الذاتية – إذا كان طامعاً فى الجاه ، مؤملاً فى أن يجنى من وراء منصب الوزارة ، المال ، والنفوذ ، لنفسه ولذويه .. ولأنصاره .. ولمن يحب !..

***

على أن الوزارة التى دعيت للإشتراك فيها ، هى أولى الوزارات التى يمكن أن تحول الثورة التي قامت فى مصر – قبل أقل من شهرين من تأليفها – من آمال ، وأحلام ، إلى حقائق ، وواقع . فهى ليست مجرد وزارة . وإنما هى « نقلة » فى تاريخ بلدى ، لن تلبث أن تكون « نقلة » فى تاريخ العرب ، وربما خطوة فى تاريخ الإنسانية كلها .. باعتبار أن

العالم مترابط ، وأن ما يحدث فى جانب منه .. لا يلبث أن يترك آثاره ، وصداه ، فى جوانب الدنيا الأخرى مهما نأت عنه . هذا كله .. فى ملاحظة أنى لم أكن مجرد سياسي يدعى للإشتراك فى وزارة ذات مهام شاقة بل إن الظروف أكرمتنى وجعلت لى دوراً فى تأليف هذه الوزارة .. وفى إختيار أشخاصها ، وفى توجيه الأمور المتعلقة بها، والمتفرعة عنها.

فلماذا ، إذن ، هذا الشعور بالإنقباض وخيبة الأمل ، والملل ؟.

ولعل مساومات الصباح جعلت نظرتى للأمور ، متسمة بالتشاؤم . فها نحن أولاء فى أعقاب ثورة ضخمة . ولكنا ، مع ذلك ، حينما نتكلم في تأليف وزارة تبدو المطامع الشخصية والحزبية .. حينما ندعو الناس للوزارة ، لا نجد مظهراً للمبادىء وحينما نتهيأ لتشكيل حكومة وطنية ، نرانا مضطرين إلى جمع عدد من الناس من هنا وهناك .. دون أن تربطهم علاقة من رأى ، ولا صلة من جهاد سابق ، بل دون أن يجلس بعضهم إلى بعض ولو لمدة نصف ساعة ، يتساءلون : « ماذا سيفعلون » . ثم يجيبون على هذا السؤال .. ولو بكلمتين .

إن بعض الوزراء في هذه الوزارة ، لم يكن يعرف أسماء بقية أعضائها بل لعله لم يسمع بها من قبل ، وبعضهم لو قيل له – قبل دخوله الوزارة بنصف ساعة أنه سيشتغل بالسياسة ، لاستلقى على قفاه من الضحك !! ومنهم من لو قيل له أنه سيشترك – مع بعض الذين زاملهم فى الوزارة – فى راحة وإستجمام ، لرفض أن يسير معهم فى

طريق . وقد كان من الوزراء من دخل هذه الوزارة ، لأن صديقاً ذا نفوذ رشحه لها .. كل هذه المعانى جالت فى خاطرى .. ربما بوضوح أقل ، ولكنها لابد وأن تكون قد عبرت إلى وجدانى فألقت فيه غير قليل من القتامة .

***

دخلنا سراى عابدين ، بملابسنا العادية . وكنت ، على وجه خاص . لم أغير ثيابى منذ الصباح ، ولم أسترح ولو لبضعة دقائق . وتناولت طعاماً خفيفاً عند الظهيرة ، ولم أحصل على نصيب من النوم بعد الظهر - كعادتى - يعيننى على مواصلة النشاط حتى الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ، كما حدث ، ومن هنا ، فإننى حينما دعيت إلى « حلف اليمين » تصورت أن لو أن الملك المعزول « فاروق » إستطاع أن يخترق الحجب . وأن يرانا - ويرانى أنا بصفة خاصة - فى « سترة بيضاء - تثنى قماشها وترهل ، لطول ما جلست وسرت بها نحو خمس عشرة ساعة كاملة .. دون إنقطاع ، لفجع . إذ أصبح « القصر الملكى المقدس » يستقبل وزراء فى ثياب كثيابى . وهو الذى لم ير سوى وزراء فى ملابس (الردنجوت) والنساء فى أجمل ثياب السهرة . بل لعل خدم القصر ، فى هذه اللحظة ، كانوا أكثر أناقة منا ، وأحق منا بالوزارة .. إذا قيس الأمر بالثياب ، وبالمظهر !!.

***

إنتشر زملائى الوزراء فى قاعات القصر ، يتجاذبون أطراف الحديث .. وتركونى أكتب خطاب تأليف الوزارة إلى « مجلس الوصاية » الذى كان مكوناً من أحد الأمراء - سمو الأمير محمد عبد المنعم - ومن أحد كبار الساسة فى العهد السابق للثورة - الدكتور محمد بهى الدين بركات (باشا) الأستاذ الأسبق بكلية الحقوق ، ثم رئيس مجلس النواب ، فرئيس ديوان المحاسبة ، وواحد من أغنى أغنياء مصر - وآخر ضابط سابق بالجيش ، لم يبلغ فى سلم رتبه أكثر من رتبة العقيد (القائمقام) - وهو السيد محمد رشاد مهنا - وقد كان هناك إلى جانب خطاب تأليف الوزارة المعبرعن سياستها ، وثائق أخرى تعد ، وتجهز ، صبرت على إعدادها ، ثم أدينا اليمين ، وتلقينا التهانى وإنصرفت إلى بيتى وقد أوشك النهار على الطلوع ، بينما رأسى يكاد ينفجرمن التعب الجسمانى ، والجوع ، والتوتر العصبى ، وعدم الرضا.. وعبثاً حاولت النوم فى تلك الليلة حتى كاد الفجر أن يشرق . فغفوت على أريكة ساعة أو بعض ساعة ، إستقبلت بعدها يوماً .. بل أياماً مشحونة بالحركة . وبالكلام وبالأحاديث ، والمقابلات ، وبالرجاءات . وبالإنتقادات ... الخ .

***

وأخيراً .. إنعقد مجلس الوزراء برئاسة اللواء محمد نجيب ..

وقد كانت جلسات مجلس الوزراء فى أول الأمر ، هادئة .. ليس فيها

ما يستحق أن يذكر . فلا مناقشات حادة ، ولا خلافات عنيفة . وقد أضفى عليها الرئيس محمد نجيب غير قليل من طيبته ، وإنسانيته ، ولطفه ، ولا زلت أذكره « وغليونه » إما فى فمه .. وإما بين يديه يحشوه بالدخان وهو يتكلم ثم ينصرف بعد قليل من بداية الجلسة ، وعصاه وعدد كبير من الكتب ، والصحف والمجلات تحت إبطه . وقد كان من حظى أن أجلس على الطرف الآخر من طاولة الإجتماعات فى المجلس . إذ أبى زميل لى كان يعمل فى سراى عابدين ، قبل الثورة .. وإستمر فيه بعدها - أبى إلا أن يضعني فى ذيل الوزارة . فقبلت دون مراجعة .. لأن التقدم ، والتأخر « البروتوكول » لم يشغلنى ولو للحظة . وكان من نصيبى أن أحدد للسادة الوزراء الراغبين فى الكلام ، دورهم فى الكلام . ولما كنت قائما بأعمال (الإعلام) ، لأن « الاذاعة » أسندت الىّ ، فقد كان من واجبى ان ألخص ما يجرى فى المجلس من مداولات ، وأن أذيع ما انتهى اليه من قرارات .

وعلى الرغم من هدوء جلسات مجلس الوزراء ، فانها كانت طويلة طولا لم يعهده مجلس وزراء ، لا فى مصر ، ولا فى غيرها !! فقد كانت تبدأ الساعة العاشرة صباحاً ، أو الحادية عشرة ، وتستمر حتى ما بعد منتصف الليل . وقد عبرت إحدى الصور الكاريكاتورية عن هذه الظاهرة الجديدة . فصورت أحد الوزراء صاعداً درجات سلم منزله ، وفى يده حذاؤه حتى لا يوقظ زوجته فتعرف فى أية ساعة متأخرة عاد إلى بيته .. كأنه كان فى سهرة محرمة !!.

وقـد ترتب على هذه الجلسـات الطويلة أن عـدداً من الوزراء كـان يسـتـغـرق فى النوم أثناءها !! وكـان المرحـوم إسـمـاعيل القبـانى وزير المعارف (التربيـة والتعليم) لا ينام فقط .. وإنما يسمع له « شخير » عـال .. وهذا لا يغض فى أنه كـان عـالماً فـاضـلاً ، ومـواطناً شـجـاعـاً .. يدافع عن رأيه وكرامته بلا هوادة .. وقد كـان الرئيس يحتـاج فى بعض الأحـيـان إلى إيقـاظ الوزراء من نومـهم ، ليـأخـذ آراءهم فـى المسـائل المعروضـة .. ولهـذا أصـبح من فكاهـات المجلس المتـداولة ، عبارة قلتـها مـرة ، وهـى : « الموافق من حـضـراتكم يصـحـى .. » بدلاً من « الموافق يرفع يده » !! لم يكن السـهر مـقـصـوراً على جلسـات مـجلس الوزراء ، وإنما شـمـل لجـانه الفـرعـيـة .. وفـى إحـدى اللجـان - وكـانت برئاسـة المرحوم جـمـال سـالم - سـهـرنا حـتى الصـبـاح تمامـاً لمناقشـة قانون المرور ! ولكن مندوبى الصـحف الذين نـامـوا على مقـاعـد مـبنى مـجلس الوزراء ، كـانوا يظنون أن هذه اللـجنة تبـحث مسـألة من أخطر مسـائل الدولة . فلمـا خـرجنا لنستقل السيارات إلى منازلنا ، كـان منظر هؤلاء الصـحفيين ، أشبه بصـرعى ميدان قتـال .. فمنهم من إنكفـأ على وجهه على منضدة إلى جواره . ومنهم من تمدد على ظهره . ومنهم من افترش أرض المجلس ، وراح فى نوم عميق وهادىء !! ولما وصـلت إلى مـيـدان « العـتـبـة الخـضـراء » العـريق .. وقـد طار النوم من عـينى من فـرط الاجـهـاد العصبى ، رأيت فى السـمـاء نوراً ساطعا يكتب بحـروف فى لون بين الأزرق والأخضر .. كلمة « يارب » ! فخيل الىّ أننى أحلم ، أو

أن سهر الليل أتعب أعصابى فجعلنى اتخيل مالا وجود له ، فهتفت مخاطبا سائق السيارة : « يا حاج عبد العزيز : ألا ترى ؟ » . فقال الرجل بهدوء : « خير » .. قلت : « ألا ترى أن السماء قد اضاءت بلفظ الجلالة .. إنها ظاهرة لها دلالتها » . فضحك الرجل - وكان قد اعتاد أن يمر من هذا الميدان كثيرا فى مثل هذه الساعة ، فى طريقه إلى بيته - فقال : « هذا اعلان بنور الكهرباء ، عن محل رجل يهودى اسمه ديارب » .. فضحكت من نفسى طويلا .

وفى هذه الليلة الطويلة .. كان يتخلل مناقشاتنا بعض الدعابات وتبادل الفكاهات . وقد قال لى المرحوم جمال سالم ، فى مرة من هذه المرات التى كنا نضحك فيها ، ان ما يقوله أحد الأعضاء فى التعليق على مادة من مواد القانون الذى كنا نناقشه يذكره « بقصة البربرى » . فلما سألته : « وما هى هذه القصة ؟ : » . قال : « سأرويها لك بعد أن ننتهى من مناقشة هذه المادة » .

وطالت المناقشة حتى استنفدت ساعة وبعض ساعة . فلما فرغنا منها استنجزت « جمال سالم » وعده وطالبته بأن يحكى لى قصة البربرى التى وعدنى بها ، فقال متسائلا : « أى بربرى !؟ ماهم البرابرة كتير» !! . وكان هذا الرد كفيلا بأن ننفجر فى الضحك وأن نكف عن العمل بعد ذلك اذ ثبت من سؤالى .. ومن جوابه ، اننا لم نعد صالحين للاستمرار فى العمل .

وقد كانت هذه السهرات سببا فى اشاعة أن « وزراء الثورة » متقشفون .. وذلك لملابسة غير مقصودة . فقد حان موعد الغداء يوما ، فاقترح أحد الوزراء أن نطلب بعض (الطعمية) والجبنة ، والخيار ، (وسندوتشات الفول المدمس) . من قبيل التغيير من جهة ، وتيسيرا على موظفى مجلس الوزراء الذين كلفناهم بإحضار الطعام ، من جهة أخرى !! فالتقشف لم يكن مقصودا ، ولا هو مر بخاطر أحد . فلما سئم الوزراء من الطعام الواحد ، وطلبوا أنواع اللحوم المشوية ، كانت تعليقات الناس : « إن الوزراء الذين بدءوا بالطعمية والفول المدمس – خداعا للجماهير ، واستجلابا لحسن ظنها – كشفوا عن حقيقتهم ، وأكلوا الفاخر من اللحوم ، والفاكهة ، والفطائر ! ..

ولم يخل الحال فى مجلس الوزراء من مصادمات صغيرة ، منحت الجلسات مذاقا حاميا .من ذلك : أن المرحوم الدكتور عباس عمار ، عاتب زميله اسماعيل القبانى لأنه لم يرق أحد أقاربه الأقربين – وكان من كبار موظفى وزارة المعارف – إلى وظيفة وكيل وزارة . وكان الظن أن المرحوم القبانى سيرد على هذا العتاب الهادئ بأحد الأعذار التقليدية التي يرد بها الناس عادة فى مثل هذه المواقف . ولكن الوزراء فوجئوا بالأستاذ القبانى يرد على زميله قائلا : « اننى لم أرق قريبك لأنه منافق .. » ووجم الدكتور عباس – رحمه الله – واستمر القبانى يقول بهدوء :

« إن الناس تظن أننى محسوب على الدكتور طه حسين وأن له أفضالا علىّ ، وهذا غير صحيح » .. ثم قال القبانى : « ولما كنت أعرف



جائزة الدولة لطه حسين عام ٥٩ .

أن قريبك مدين ، فعلا ، للدكتور طه حسين ، ولأنه يعلم أن بينى وبين الدكتور طه خلافا فى الرأى ، فقد ظن أن تبرأه من الولاء لطه حسين سيكسبه عطفي ، فدعانى هذا الموقف إلى الاشمئزاز . وقلت له : « لماذا تقول لى هذا .. أنا أعلم أن للدكتور طه أفضالا عليك ، ولا داعى لإنكارها .. فإن هذا لن يقربك الىّ .. ولن ترقى فى عهدى » .

وقد كان هذا القول تجديدا فى مناقشة الوزراء . وفعلا لم ينل هذا الموظف الكبير خيرا فى عهد « القبانى » ، وإن كان قد عوض عن ذلك فى العهود التالية حتى وصل إلى منصب الوزير !! .

ومن هذه المواقف الحادة ، أن منصبا كبيرا ذا خطر خلا من شاغله . ودار البحث فى مجلس الوزراء حول الأشخاص الذين يصلحون لشغله ، فرشح لذلك اثنان كانا – بطريق الصدفة المحضة – من الأصهار الأقربين إلى أحد الوزراء . بل كان أحدهما والد زوجته مباشرة ، بينما كان الثانى ابن عمها ، فإذا بهذا الوزير يعترض على الترشيح ، ولا يكتفى بالاعتراض . وإنما يسوق لاعتراضه اسبابا ، فوالد زوجته – فى رأيه – لا يصلح (لانه دساس) !! وقالها – بالصعيدية – « مقلبجى » – بالجيم المعطشة – أما الثانى .. « فلا يصلح لأنه (ساقط المروءة) . وقد بلغ من سقوط مروءته ، انه تحاشى زيارة عمه ، لما علم أنه محل سخط احدى الوزارات الحزبية قبل الثورة . بل كان يتحاشى أن يتبادل معه التحية فى الطريق » !! .

والغريب أن هذا الكلام كله نقل إلى الرجلين ، فجاء احدهما يسألنى عن صحة ما دار فى المجلس بشأنه . فقلت له : « ألا تعرف يا سيدى أن افشاء مداولات المجلس جريمة ؟ » فقال : « سأرفع دعوى تعويض على الوزير الذى سبنى وسآتي بك إلى المحكمة لتشهد ، لأنى أعلم أنك لاتكذب » . فقلت له : « إن القانون – يحمينى من أداء اليمين ، ومن الإفضاء بما دار فى جلسات مجلس الوزراء » .. فقال وهو ممرور : « وتقولون ثورة ؟ » ! .

لقد كان قلبى معه . وكنت شديد الاعجاب به ، عظيم الرغبة فى أن يشغل ذلك المنصب الذى كان يليق به . ولكن الوزراء تأثروا ، غاية التأثير ، بشهادة زميلهم من ذوى قرباه ، وعدوا ذلك دليلا على أننا فعلا نعيش عهدا ثوريا .. اذ قال أحدهم ، ونحن منصرفون .. وكأنه يعرف الحقيقة : « لا يليق أن تنقل الخصومات العائلية وأحقادها ، إلى مجلس الوزراء » !! .

وحدث ذات ليلة ، أن دار الحديث فى مجلس الوزراء فى شأن شغل منصب (شيخ الأزهر) . فرشح أحدهم « فضيلة الشيخ الخضر حسين » لشغل هذا المنصب ، وكان « الشيخ الخضر » رجلا فاضلا ، وعالما واسع العلم ، ترك اثارا أدبية ، وفقهية ، ودروسا فى الأخلاق الإسلامية ترفعه إلى مصاف الائمة الصالحين ، والدعاة المرشدين . ولكن الرجل كان يعانى ، منذ صباه ، شللا يظهره أكبر من سنه ، ويبدى عجزه عن الحركة والكلام . ولكن ذلك المظهر لم يكن يمثل الواقع

فى كثير أو قليل . فقد كان الرجل حاضر الذهن ، شجاعا قادرا على أن يقرأ ، ويكتب ، ويدرس .

وقد رأى مجلس الوزراء أن يوفد ثلاثة من الوزراء إلى بيت « الشيخ الخضر » ، ليروا ما اذا كان فى حالة صحية تسمح له بتولى هذا المنصب الجليل . وكنت واحدا من هؤلاء الثلاثة . وقد خرجنا من مبنى مجلس الوزراء سيرا على الأقدام إلى منزل فضيلة « الشيخ الخضر » ، عليه رحمة الله ، وتعقب الصحفيون خطانا ، ونشروا لنا صورة كتبوا تحتها : « ثلاثة من الوزراء يخرجون من المجلس .. بحثا عن شيخ للأزهر » ! ..

والشيخ الخضر تونسى الأصل ، وقد حكمت عليه محاكم الاحتلال الفرنسى فى تونس بالموت . فلجأ إلى بعض البلاد العربية . ثم القى عصا التسيار بمصر . وباشر فيها نشاطا تربويا ، وتثقيفيا ، وارشاديا عظيم النفع . فكثر مريدوه ، وكانت له آثار قلمية على أعلى ما يكون التأليف الاسلامى .. فكرا ، وحسن أسلوب ، وبساطة عبارة ، وصدق لهجة . ولم أعرف من شيوخ الأزهر الذين عملت معهم ، أثناء اشرافى على شئون الأزهر – بوصفى وزيرا للدولة – أو بعد تلك الفترة ، رجلا يحمل استقالته فى جيبه ، وكأنه المؤمن الذى لا ينتقل من مكان إلى مكان إلا وقد حمل كفنه معه ، كما رأيت « الشيخ الخضر » .. ولم يسمح الرجل لنفسه أن يساير الحكومة ، ولا أن يردد كلامها ، ولا أن

يخاصم خصومها . ولكن مظهره جنى عليه .. فحرم البلاد منه ، ومن عمله وفضله .

***

وقد كان مرد أكثر ما يقع من حدة فى المناقشة داخل مجلس الوزراء ، إلى أسلوب المرحومين الأخوين « جمال سالم » و « صلاح سالم » الحاد والصارخ . وقد وهب الله كليهما قدرة خاصة على البيان ، والمناقشة ، والجدل ، والسخرية مما يقوله مناظروهم ان لم يعجبهم ، وقد كان (صلاح سالم) - إن طال عمره ، واتسعت له الفرصة - مهيأ لأن يكون خطيبا متقنا لفنون القول . أما المرحوم (جمال سالم) .. فكان محدثا بارعا ، يلتقط بسرعة المعلومات التى تلقى اليه فى مختلف الأمور .

وقد حدث أن وقع بينى وبين المرحوم « جمال سالم » أكثر من تصادم فى مجلس الوزراء .. ولعل مما ساعد على وقوع هذه المصادمات ، أننى ورثت « الأخوين سالم » فى وزارتى المواصلات والارشاد القومى وقد كانت مصادفة عجيبة ، فقد وليت وزارة المواصلات من « جمال سالم » ، رحمه الله ، ثم عاد هو فتولاها بعدى . وكذلك جاء المرحوم « صلاح سالم » ، بعدى فى وزارة الإرشاد ، ثم عدت فتوليتها بعده !! .

ولما دب الخلاف بين الرئيس محمد نجيب والضباط الشبان - وعلى رأسهم المرحوم جمال عبد الناصر - استحال مجلس الوزراء إلى

حلبة صراخ عنيفة . وكان الصراخ يتسرب من قاعة الاجتماعات إلى الخارج ، فيسمعه الصحفيون وموظفو المجلس .. من ذلك الصراخ أن الرئيس نجيب ابدى يوما رأيا معينا فى أمر من الأمور فاعترض عليه « جمال سالم » . فحسمها الرئيس نجيب ، وقال : « هذا أمر متفق عليه بينى وبين جمال عبد الناصر » . فانتفض جمال سالم ، وصاح صارخا فى وجهه : « هى عزبة أبوكم ، أنتم الاثنين ، طيب مادمتم متفقين ما تسيبونا نروح بيوتنا .. هاالله .. هاالله بس اتفقنا .. أنتم فاهمين ان احنا دلاديل ..» وتصاعد هياج « جمال سالم » .. واحتمى الرئيس نجيب بغليونه .. وبصمته . ينفث الدخان من أولهما ، ويقيه الثانى من كلمة ، أو اشارة ، تزيد الهياج اتقادا .

* * *

وذات يوم .. زار الرئيس نجيب وحدة من وحدات الجيش . وتحدث هناك عن ضيقه باجراءات الكبت التى تعانى منها البلاد . وقال : « انه يؤمن بوجوب اطلاق الحريات وبلغ أمر ذلك الحديث زملاءه الضباط . فلما وصل الرئيس نجيب إلى قاعة مجلس الوزراء ، وقبل أن يجلس .. وقف جمال سالم وصاح فى وجهه : « أهلا وسهلا » « بميرابو » .. ازيك « ياسى ميرابو » .. حرية .. حرية ايه اللى انت عايزها .. ؟ » .

وأسرع « صلاح سالم » فانضم إلى أخيه فى الهجوم على « نجيب » .. ولم يتوقف صياح الأخوين إلا بعد وقت غير قليل !! .

وكان الدكتور محمود فوزى ، فى جميع هذه الجلسات الصاخبة ، والهادئة معا ، صامتا لا يتكلم .. ولا يبدى رأيه فى شىء .. ولا يحدث حتى زملاءه الجالسين إلى جانبه !! وفى ذات ليلة ، نظر جمال سالم إلى الدكتور فوزى وهو غارق فى صمته سابح فى أفكاره .. وقال له : « يا بختك يا دكتور فوزى بأعصابك .. ولا انت هنا .. ما تدنيش شوية من أعصابك دى وتاخذ نص عمرى » !! .

وكان للرئيس جمال ، رحمه الله عبارات تقليدية فى المجلس ، يكررها فى المجلس ويضحك عليها ، كما كانت له تقاليد يحافظ عليها .. وأول هذه التقاليد أن يأتى متأخرا عن موعد افتتاح الجلسة ساعة ونصف ساعة ، أو ساعة على الأقل . وذات يوم – وكان عبد الناصر قد أعلن أن هناك اجتماعا فى اليوم التالى فى الساعة السادسة – سأله كمال الدين حسين : « ستة يا ريس يعنى ستة .. والا سبعة ؟ » . فضحك « عبد الناصر » و قال : « لا يا كمال . ستة يعنى ثمانية » . وضحك بطريقته الخاصة .

وكان من « عباراته التقليدية « أن يسأل المرحوم الأستاذ أحمد حسنى وزير العدل كلما عرض على المجلس قانون : « وأين الخطاب المسجل المصحوب بعلم الوصول ؟ » . فقد لاحظ رحمه الله ، أن كل قوانين وزارة العدل فيها نص فى مادة ما من مواد هذه القوانين يلزم المواطنين بإرسال إخطار « بخطاب مسجل مصحوب بعلم الوصول » .

فإذا خلا قانون من هذا النص ، داعب الرئيس جمال وزير العدل قائلا : « جرى ايه فى الدنيا .. هذا قانون بلا (علم وصول) ، هل يستقيم ؟! ».

وكان يطلق على الموظف الصغير الذى يملك أن يعطل أى أمر صادر من سلطة أعلى ، بوسائله البيروقراطية ، اسم : .

« عبد السميع أفندى » .. وكان جميع ضباط الثورة . قد حفظوا هذا الاسم ، وجرى على ألسنتهم . فأصبح « عبد السميع افندى » نظير (المصرى افندى) فى الصور الكاريكاتورية في صحف مصر ، ولكنه رمز على الموظف المصرى الصغير البارع فى التعطيل ، والإرجاء ، والتسويف .

وكان - رحمه الله - يروى ، إحيانا ، بعض فكاهات غير مضحكة ، ثم يكون هو أول من يضحك عليها . من ذلك ما قاله من أن مؤتمراً عقد للنظر فى النحل ودراسته ، فقدم الانجليز بحثا فى طبائع النحل ، وقدم الفرنسيون بحثا فى الحياة الجنسية للنحل ، وقدم الألمان بحثا فى تحليل عسل النحل ومركباته ، أما المصريون فقد صاحوا : « النحل ياهوه » ! .

وقد عاتبته يوما على هذا الفكاهات التى يروجها ضد المصريين خصومهم .. مع أن المصريين القدماء ، كتبوا عن النحل وعسله ، وفوائده ، منذ الاف السنين . فقال :« ياسلام على الحزب الوطنى ، مش مخلى الناس تضحك وحيخليهم يقولوا بحق : النحل ياهوه « .

***

وعندما كنا نناقش دستور ١٩٥٦ ، داعبته مرتين ، مداعبة استدعاها الحديث ، فرفض رفضا باتا أن يضحك على كليهما ، لأن الأولى فيهما تمسه . ولأنه لم ينتبه إلى موضوع الفكاهة في الثانية .. فضايقه !

وقد كانت مناسبة المداعبة الأولى ، نصا واردا في دستور ١٩٥٦ ، يقول : « أن وفاة رئيس الجمهورية تثبت بأغلبية اصوات مجلس الأمة ». فعارضت في النص على اساس «أن الوفاة واقعة مادية لاتثبت بأصوات النواب ، وإنما الذى يثبت هو اعلان خلو منصب الرئيس فقد يكون الرئيس مخطوفا أو مأسورا » .. وطال الجدال في هذه النقطة بيني وبينه ، فقلت له : « على كل حال أنا موافق ، لأنه اذا لم (يصوت) النواب عند وفاة رئيس الجمهورية ، فمتى يصوتون !؟ » . فزم الرئيس شفتيه مستاء ، وقال : « طيب يا سى فتحى » ! ..

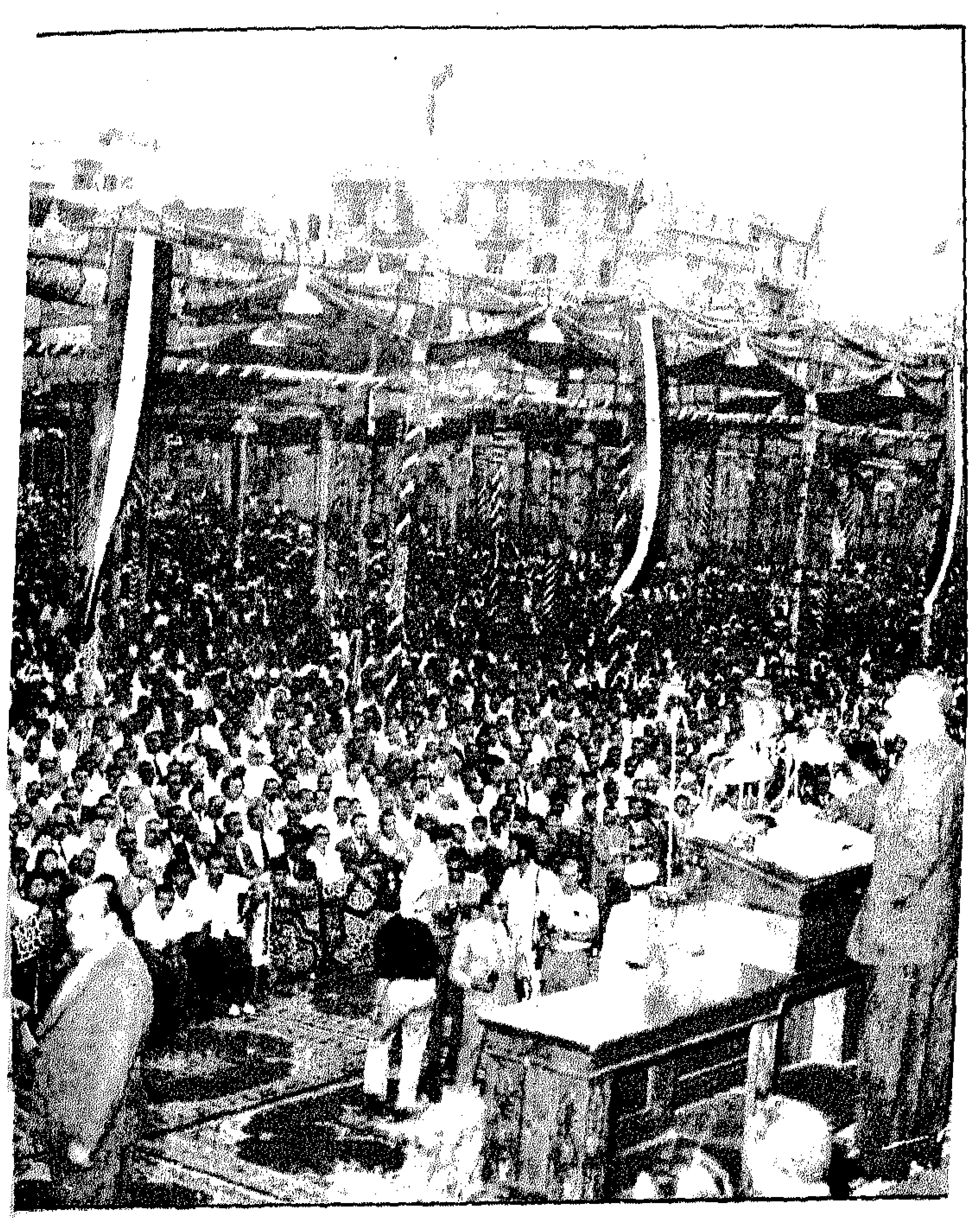
وفي المناسبة الثانية - في جلسة أخرى - احضر الرئيس معه الدستور « الصيني » واثنى عليه ، فقلت له : « ولكنه سهل الكسر » . فغابت عنه النكتة وقال . « سهل الكسر .. لماذا ؟ » .

فقلت له : « لأنه صيني » . فعقد ما بين حاجبيه وفكر قليلا .. فلما ادرك النكتة ، اشاح بوجهه .. وأبى أن يضحك ! ..

الفصـــل الرابع

عبـــد النـــاصر
وقنـــــاة الســـويس

● فى الســـادس والعشرين من يوليو ١٩٥٦ ، وفى ميدان المنشية بالإسكندرية ، أعلن جمال عبد الناصر ، فى إجتماع شعبى ضخم ، إمتلأ به الميـدان الفسيح المترامى بألوف المصريين ومئـات الأجانب . « أنه أمم قناة السويس » . فكان هذا الإعلان زلزالاً حقيقياً فى عالم السياسة الكبرى الذى يديره ويشرف عليه ، ويستأثر بإصدار القرارات فيه ، ونقضـها ، جماعة تحيط بها هالات الرصـانة ، والأهمية والعظمة ، من أمثال « تشرشل » و« إيدن » و« أيزنهاور » . فلقد كانت قناة السويس – منذ ولدت – « لعبة الكبار جداً » .. كانت لعبة بريطانيا ، وفرنسا ، وروسيا ، وبروسيا ، والنمسا ، وتركيا ، فما الذى حدث حتى يجرؤ شاب لم يكمل الأربعين من عمره ، ورئيس دولة



فى السرادق الكبير التقى الشعب بقائده ليلة عيد الثورة السابع .

لم يخرج آخر جندى من جنود الإحتلال البريطانى من أرضها إلا منذ أقل من شهرين – وبالضبط يوم ١٨ يونيه ١٩٥٦ – ما الذى حدث حقاً حتى يجرؤ هذا الشاب ، على أن يطأ بقدمه هذا الحرم المقدس ، ويقول إنه إنتزع من أيدى أكبر القوات فى الدنيا هذا المرفق الحيوى الذى ولد وسط الأزمات ، وعاش مصدراً للأزمات الدولية ، وتضخم وإغتنى ، وعظم أثره أيضاً بالأزمات الدولية ؟!!.

وصل النبأ إلى رئيس وزراء بريطانيا ، مستر إيدن ، بينما كان يحتفى « بعجوز السياسة العربية – البريطانية » – نورى السعيد – فكاد فنجان القهوة يسقط من يده ، وإنفض الحفل فى وجوم . وذهب كل من المضيف والضيوف إلى حال سبيله فى هم شديد ، كأنهم قد فقدوا جميعاً الآباء والابناء ، والأخوة والأخوات ، والثروة والجاه !!

وبعد أن ذهب الروع عن ساسة أوربا ، خيل إليهم أن إنتزاع القناة من أيديهم ، وبقرار لم يسمعوا بمثله من قبل ، ومن شاب لم يطل عهده بالمسرح الدولى ، سيكون « لعبة » من أمتع لعب السياسة التى باشروها فى تاريخ حياتهم الطويل . قالوا – بعضهم لبعض – « إن هذا الشاب يعبث ، وقد آن الأوان للتخلص منه ، وإراحة العالم من عبثه الذى لن ينتهى » !! حاولوا أن يستعيدوا قناة السويس بكل طريقة متاحة لهم . بالتهديد ، وبالوعيد ، فلم ينجحوا . بالمؤتمرات الدولية .. ففشلوا . بالمظاهرات البحرية ، فلم ينضم إليهم فى تدبيراتهم أحد . وعلى ذلك لم يبق أمامهم إلا الحرب !!

ولم يحل وقار بريطانيا وفرنسا ، وكونهما دولتين شابت رأساهما في تدبير أمور السياسة .. دون أن تعلنا الحرب على مصر . ويأمراها ، ويأمرا إسرائيل في الوقت نفسه ، بأن تبتعد جيوش كل منهما عشرة كيلو مترات عن قناة السويس !!

والعجيب أن « جمال عبد الناصر » ، لم يفزع من كل هذا ، ولم يصدق أن بريطانيا وفرنسا يمكن أن تشتركا معاً في حرب ضده ، وأن الخطر الوحيد الذى يعتبر إحتماله قوياً ، هو أن تشن إسرائيل الحرب على مصر . وكان يعتقد أن مصر كفء لها ، ولا خوف من حرب معها . ولم يقل « جمال عبد الناصر » هذا الكلام بلسانه .. بل قاله بفعله ..

كان مجلس جامعة الدول العربية منعقداً في القاهرة ، وأزمة قناة السويس في بدايتها . وأقام « جمال عبد الناصر » حفلة عشاء لوفود الدول العربية في هذا الإجتماع .. وإختار « إستراحة الهرم » التى كان الملك السابق فاروق قد أقامها لنفسه على مقربة من « الأهرام » و « أبى الهول » .. وبعد العشاء .. جلس الأعضاء يطلون من ربوة الأهرام العالية على القاهرة ، وأنوار شوارعها ومسارحها تتلألأ ، وتنتظم عقوداً باهرة . وهبت نسائم الصحراء الرقيقة الباردة فأحالت الجلسة حلقة سمر لطيفة .. ولكنها لم تطل ، إذ كان أعضاء الوفود حريصين على أن يستمتعوا بليالى القاهرة لحسابهم ، وعلى مزاجهم وبقى «عبد الناصر»، مع عدد من وزرائه يسمر .. ويضحك .. ويداعب .. وكان معاونوه ،

يترددون عليه ، ويهمسون فى أذنه بأشياء ، فيستمع جيداً للحظات ، ويعقد حاجبيه « كعادته » ، ثواني .. ثم يعود إلى مرحه .. وأخيراً لاحظ أن الوزراء يودون أن ينصرفوا ، فقال : « يبدو أن الجلسة طالت علينا .. إتفضلوا .. فسيذهب كل منهم إلى بيته ، أما أنا فسأذهب وحدى إلى مجلس قيادة الثورة فى الجزيرة .. فعائلتى فى الإسكندرية وبيتى يملؤه النقاشون والمبيضون » .

وذهب كل منا إلي داره وهو لا يدرى أن « عبد الناصر» قد تلقى ، هذه الليلة بالذات ، أخطر الأنباء .. وأكثرها إزعاجاً .

● الأسطول البريطاني .. يتقدم ! ..

من ذلك .. نبأ تقدم الأسطول البريطانى إلى ميناء الإسكندرية « على شكل مروحة » . وكان معاونو « عبد الناصر » يبدون دهشة .. ممزوجة بإحتجاج على أنه يتلقى هذه الأنباء بأعصاب باردة ، وبمزاج حسن ، وأنه لا يود أن يفض هذه الجلسة (غير المهمة) ، ليتلقى تفاصيل هذه الأنباء ، ويدرسها ويمحصها ، ويصدر فيها قراراً . لقد أعلن « عبد الناصر » (هذا السر) بعد ذلك بشهور ، عندما إنتهت أزمة القناة كلها . وبدأت الحملة السياسية التى أعقبتها . وقد أذاع « عبد الناصر » (هذا السر) . ليبين للعالم ، كيف أنه إستبعد تماماً ، ونهائياً . أن تهبط بريطانيا وفرنسا إلى مستوى هذا العبث الصبيانى وأن يشركا معهما إسرائيل فى مؤامرة حقيرة ، لم يجرؤا – حتى اليوم – على الإعتراف بأنهم إشتركوا فى تدبيرها !!.



عبد الناصر شابا فى مدرسة النهضة بالظاهر عام ١٩٣٦ للحصول على البكالوريا .

ولكن حدث بعد ذلك ، ما بدد إطمئنان « عبد الناصر » ، وبدله بالسكينة جزعاً . فقد أقدمت بريطانيا وفرنسا على غزو مصر دون أن يقيما للأمم المتحدة ولا للرأى العام العالمى ، أى وزن !! ولم يقفا عند حد التهديد بإنزال جيوشهما على أرض مصر . بل ذهبا إلى أبعد من ذلك ، فأنزلا هذه الجيوش بالفعل .. ثم إتضح أن للدولتين العظميين خطة كاملة للإستيلاء على القناة ومدنها ، وأن هذه الخطة درست تماماً إلى حد أن الحليفتين طبعتا أوراق « بنكنوت » مصرية مزيفة ، بطبيعة الحال ، لتوزيعها فى بور سعيد والإسماعيلية والسويس ، وما حول هذه المدن - لا ليشتروا البضائع والسلع ومواد الطعام فقط ، بل ليشتروا أيضاً الذمم والرضاء السياسى !! هكذا توهم البريطانيون والفرنسيون . فهم لا يعرفون ، للأسف ، أخلاق العرب والشرقيين .. إذا وجدت على رأسهم قيادة تقودهم إلى ميادين شرف حقيقية .

● ..وفاروق جاهز !!.

بل إن الخطة كانت أوسع من ذلك بكثير .. فقد دخل فى تفاصيلها أن يستعد « فاروق » لتنقله بارجة إنجليزية إلى مصر، أو على الأقل هذا ما أذيع بعد ذلك .

وخيل « لعبد الناصر » أن كل أحلامه قد طارت فى الهواء . وإن جهاد ست سنوات فى سبيل إقامة نظام وطنى جديد قد تهاوى وتبخر .. ولكنه بقى يؤمل .. فقد أرسل إلى السفير الأمريكى وإلى السفير

الروسى ، يسأل كلا منهما : ماذا سيكون موقف بلديهما من هذا الغزو ؟! هل سيكون مجرد « الفرجة » .. والاكتفاء بالإعلان عن الاحتجاج ، والإشمئزاز ، والرفض ؟!.

وذهب السفير الأمريكى بوعد أنه سيتصل بحكومته ، ثم يعود . ولكنه لم يعد لا بخير ولا بشر ..

أما السفير الروسى فقد كان أكثر صراحة .. إذ قال : « إن وقوفنا مع مصر معناه دخول الإتحاد السوفيتى فى حرب عالمية ثالثة . ولا أحسب أن الإتحاد السوفيتى مستعد ، الآن لدخول مثل هذه الحرب . والقرار فيما أفضيت به إليّ .. الآن ، لا تصدره إلا الزعامة السوفيتية فى أعلى درجاتها والزعامة السوفيتية بطيئة فى مثل هذه الأمور ، غاية البطء ، لأنها عادة تدرس كل التفاصيل . والتفاصيل فى مثل هذه المواقف ، معقدة ، وكثيرة ، وتأتى من مصادر مختلفة ، وقد تتناقض هذه المصادر بعضها مع بعض !!. وترك « عبد الناصر » وحده ..!

● قبل أن تتأزم الأمور ..

ولكن حدث ، قبل أن تتأزم الأمور ، أن إفتتحت شركة مصر للطيران خطاً جوياً جديداً بين القاهرة وروما .. ووجهت الدعوة إلى الوزراء ليشتركوا فى إفتتاح هذا الخط فى اليوم المحدد . وقالت الدعوة « أنه إن لم يتيسر للوزير المشاركة في يوم الإفتتاح ، فالدعوة مفتوحة وكانت « مصلحة السياحة » – آنذاك – تتبعنى بوصفى وزيراً للإرشاد

القومى فبدا لى أن سفرى إلى روما ، فى تلك الفترة ، هو عمل سياسى جيد .. فالمناسبة التى أسافر فيها هى مناسبة حقيقية وغير مفتعلة ، وهى مناسبة معلومة لجميع أطراف السياسة العالمية إذا إهتمت بها هذه الأطراف – وسيكون في وسعى أن أتصل بدوائر السياسة فى روما تحت ستار « أنى وزير فنون وسياحة » وبالفعل ذهبت إلى « عبد الناصر » ، بعد جلسة من جلسات مجلس الوزراء وقلت له : « إننى سأسافر إلى روما بقصد الوقوف على جلية الموقف الدولى وروما مكان جيد للإستطلاع .. فقد كانت ميالة إلينا – نسبياً – فى مسألة القناة ، وهى غير مشاركة فى وقائع الحرب ضدنا ، وبهذا نفتح مكاناً هاماً للإتصالات » .

أنصت « عبد الناصر » إلى هذا الكلام ، ولاح على وجهه أنه قد سره أنى فكرت فى هذا ، وتناولنا بعض التفاصيل إلى أن ودعنى متحمساً . وتمنى لى التوفيق . والأمر الذى قد يحسن أن أذكره ، أننى لم ألاحظ عليه إنشغال بال ، ولا توقعاً لشر . ولذلك كانت حماسته مصدرها سروره بإهتمامى بالتطورات وموقف مصر عموماً . وليس إحساسه بضرورة مثل هذه الرحلة أو بالحاجة إلى القيام بأى إستطلاع كان .

وسافرت إلى روما ، وأعلنت – حسب الخطة الموضوعة – أننى أت لإجراء العديد من الإتصالات الثقافية ، والفنية ، ولتنشيط الحركة

السياحية بين مصر وإيطاليا والوقوف على وسائل الدعاية السياحية فى إيطاليا التى يبلغ الدخل السياحى فيها رقماً هائلاً .

وتلقفت وكالات الأنباء هذا التصريح ، وأذاعته فى أربعة أركان المعمورة وكأنها تقول : « مفهوم .. أنت آت لغرض . ولكنك تعلن عن غيره » !.

وفى اليوم التالى لوصولى - تلقيت نبأين . أحدهما « فكاهى » ، والثانى يرى مدى إتساع الفرص ، وتعددها أمام الساسة الذين يريدون أن يعملوا فى الساحة الدولية ، ويخرجوا من دورهم إلى العالم الفسيح .

أمن النبأ الفكاهى .. فخلاصته أن « الملك السابق فاروق » بلغه نبأ وصولى إلى روما .. كان « فاروق » قد عاش أيامه الأخيرة فى مصر ، وليس لديه إلا هم واحد ، هو أننى « سأقتله » !!. وقد بلغ من شدة إيمانه بهذا الوهم أنه صرح به لرئيس وزرائه (نجيب الهلالى باشا) عند قيام (نجيب باشا) بأداء اليمين الدستورية بمناسبة تأليف آخر وزارة قبل قيام الثورة ، إذ كان من شروط (نجيب باشا الهلالى) أن يفرج عنى - وكنت معتقلاً - تنفيذاً لحكم مجلس الدولة . فقال الملك وهو يستقبل رئيس وزرائه : « تفرج عن فتحى رضوان .. بس إياك مايموتكش » - والعهدة فى هذه الحكاية ، على (فريد زعلوك باشا) . أحد وزراء نجيب الهلالى - الذى رواها لى بنفسه .

المهم أن « فاروق » بلغه أننى وصلت روما – فخيل إليه أنه ليس لمجيئى إلى هذا البلد إلا هدف واحد فقط . هو أن أشرف على تنفيذ حكم الموت فيه . ففر من روما . ومعه حراسه الشراكسة .. فقلت يومها: « ما أكثر ما فى الحبس من مظلومين » !!

أما الأمر الثاني : فهو أن « جنرالاً » سابقاً فى جيش إيطاليا ، إسمه الجنرال « كوستا » طلب – عن طريق السفارة المصرية فى روما – أن يقابلنى ، فحددت له موعداً فى فندق « المتروبول » الذى كنت أقيم فيه . وقد أفضى إلىّ هذا « الجنرال » الذى تبينت أنه فاشستى عريق ، ومتحمس ، بأن لديه معلومات تؤكد أن بريطانيا وفرنسا تعدان العدة لحملة عسكرية ضخمة ضد مصر .. وأن بريطانيا ، بالذات ، إنتهزت فرصة تأميم مصر لقناة السويس ، وقررت أن تستعيد جميع الأراضى التى فقدتها فى الشرق العربى بسبب السياسة الأمريكية ، وعلى وجه التدقيق بسبب سياسة « دالاس » التى يقرها « أيزنهاور » ويباركها . ولما كان « الفاشيست الطليان » لا يعرفون لهم ، آنذاك ، أى سنة ١٩٥٦ – عدواً ، وأنهم لم يعرفوا لهم ، فى الماضى أيضاً ، عدواً إلا بريطانيا ، فإنهم يودون أن يبلغوا مصر فى شخصى ، أنهم مستعدون أن يحاربوا معها ، وأنهم قادورن على أن يضعوا فى خدمتها « كتيبة كاملة » مجهزة بالأسلحة الحديثة والجيدة ، ومدربة أحسن تدريب ولن يكون هذا إلا مجرد بداية .. وأن الحرب إذا طالت . فستجد مصر مثل هؤلاء المتطوعين من فرنسا وألمانيا وغيرهما .

وراح الجنرال الإيطالي يدلل على أن الحرب واقعة لا محالة ، وأنه مستعد لأن يوافيني بالكثير من الأدلة والتقارير .. وشكرته على حماسته .. ولم أرد أن أذهب معه في الحديث إلى أبعد من هذا المدى ، إذ كانت تعوزني الأجهزة التي تستطيع أن تطلعني على إتصالات هذا « الجنرال الفاشيستي » ودوافعه .

ولما تقابلت مع أعضاء السفارة المصرية ، ودار الحديث حول توقعاتهم – كانوا جميعاً متفائلين ، ماعدا المستشار العسكري « محمد شكري » الذي أصبح ، فيما بعد ، سفيراً لمصر في كندا ، فقد قال لي ، قاطعاً وجازماً : « إن بريطانيا تحضر للحرب لا محالة ، فإن ما تنفقه في تحريك قطع أسطولها ، ليس بالقليل ، والدول لا تنفق الملايين على مظاهرات بحرية .. فهذه – بالقطع – إستعدادات للحرب ، وليست مظاهرات للتهديد » .

وعدت من روما .. بعد ما سمعته من هذا وذاك ، ومما قرأته ، ومن الإتصالات الأخرى السريعة ، وقد تعجب أن منها ما كان مع مجرد أمين لمتحف في الفاتيكان ، الذي إنحنى حينما رأى أن رباط حذائي قد فك ، وأنني كدت أتعثر فيه ، وقال – وهو منحن وبصوت خافت جدا : « سيدي الوزير .. استعدوا ، الحرب قادمة لا محالة .. » ثم اعتدل .. وبسط قامته ، وقدم لي بطاقة ، وقال في أدب جم : « اكسلانس ..اذا كان لا يزال لديكم وقت في روما وترغبون في زيارة

أخرى للفاتيكان ، فهذا هو رقم تليفوني ويمكن لسكرتيركم أن يتصل بى ، فسأكون سعيدا اذا استطعت أن أقدم لكم خدمة »

وفهمت الأشارة جيدا .. ولكن عجبت أن يكون هذا كلام موظف فى الفاتيكان .. أيكون « فاشستيا » هو أيضا ؟! .

وعدت إلى القاهرة ....

وسمعت وأنا لا أزال فى المطار بشيئين : فقد أخبرنى أمين الوزارة أن الوزير السابق « صلاح سالم » كتب فى « جريدة الشعب » التى كان يرأسها ، مقالا قال فيه : « أين ذهب وزير الإرشاد القومى فى هذه الأزمة المستحكمة .. لعله ذهب إلى روما ليصلح بين (جينا لولو برجيدا) وبين (صوفيا لورين) !.

ولم أغضب لهذه الإشارة الجارحة . بل لقد سرنى حقيقة أن أرى شيئاً من الحيوية قد دب فى الصحافة . ولكن الذى أغضبنى ، حقاً ، أننى علمت ، فى اليوم التالى ، من أحد زملائى وأصدقائى الوزراء ، أن « عبد الناصر » جاء إلى جلسة مجلس الوزراء التالية مباشرة لسفرى . وسأل : « أين وزير الإرشاد القومى ؟ » .

وما كدت أسمع هذا الكلام ، حتى فار الدم فى رأسى . وذهبت إليه فوراً فى مكتبه ، وقلت له :

– هل قرأت مقالة صلاح سالم عنى ؟

فقال ، بعد أن سرح لحظة :

– عرفت بها قبل نشرها ..

وأضاف :

– بل قبل كتابتها ..

قلت له :

– ذلك يعنى أن سيادتك أوحيت له بها ..

– لا ..

ولم أنتظر أن يكمل تعليقه ، فقلت له :

– يا سيادة الرئيس .. لقد سافرت إلى روما بعد أن إستأذنتك ، وبعد أن إتفقنا على الغرض من هذا السفر . فقال :

– ولكن المدهش أنك أعلنت عندما وصلت إلى روما أنك قادم إليها لأمور فنية !..

فقلت له بصوت عال :

– وهذا ، بالضبط ، ما كنا إتفقنا عليه ..

وأعدت عليه ، وبالحرف الواحد ، ما كنت قد قلته له قبل سفرى .. فلاذ بالصمت . ثم إستعان بسيجارة ، وراح يشد الأنفاس منها بشدة كعادته .. ثم أخذ يهز ساقه – وكانت هذه علامة من علامات عصبيته ..

وبعد فترة صمت بيننا – قلت له :

– المهم .. فلتنس ، الآن ، فتحي رضوان ، ونتحدث فيما هو أهم من هذا بكثير ..

فأدار رأسه نحوى ببطء شديد ، وقال :

– خير ..

فقلت له :

– إننى بت الآن ، أميل كثيراً إلى الإقتناع بأن الحرب قادمة حتماً ..

فنظر إلى نظرة طويلة صامتة ، ثم لوى شفتيه ، وقال :

– جائز ..

ثم سارت الأمور فى تعاقبها وتواليها مندفعة .. ومحمومة ..



فى حفل استقبال ناصر بالهند فى اكتوبر ١٩٦٦ ، وقد فوجىء بتأثر
بالغ للسيدة انديرا غاندى ، لم تستطع أن تكتمه فراحت تداريه بيدها

الفصل الخامس

غاندى يمنع عبد الناصر من السفر إلى لندن

كانت أولى برقيات التأييد التى تلقتها قيادة الثورة في صباح يوم الثالث والعشرين من شهر يوليو ١٩٥٢ ، هى البرقية التى أرسلها المرحوم الدكتور رشوان فهمى استاذ طب العيون بجامعة الاسكندرية فرأى « جمال عبد الناصر » أن من حق هذه الجامعة بسبب هذه البرقية ، أن يخصص لها يوم ٢٦ من يوليو من كل عام ، ليكون يوم الجامعيين ، ويوم الإسكندرية ، ويوم عزل الملك فاروق فى وقت واحد . وإستقر هذا التقليد ، فلم يأت ٢٦ يوليو فى أية سنة ، إلا وقصد قائد الثورة مدينة الإسكندرية ، وألقى فيها خطاباً سياسياً فى المساء ، بعد أن يكون قد زار جامعة الإسكندرية في الصباح .

ولم يحدث ، فى يوم ٢٦ من يوليو ١٩٥٦ ، أى خروج على هذا التقليد . فقد توافد الوزراء على مدينة الإسكندرية فى إنتظار خطاب

المساء التقليدى .. وكانت الحكومة فى طريقها إلى الإشتراكية ، فقد أغلقت البورصة التى كانت تمارس أعمالها فى مبنى قديم وعريق بأكبر ميادين أكبر موانى مصر ، وأعنى به ، « ميدان المنشية » الذى يطل عليه تمثال « محمد على .. مؤسس الأسرة المالكة » التى إنتهى وجودها فى يونيه سنة ١٩٥٢ .. بعد عام من النزاع المملوء بالريب وبالشكوك .

ولكن الوزراء تلقوا ، على غير العادة ، دعوة لأن يذهبوا إلى منزل جمال عبد الناصر فى رمل الإسكندرية ليخرجوا معه إلى ميدان المنشية حيث يلقى خطابه من شرفة مبنى البورصة التى أغلقت أبوابها وفضت أعمالها . وتصور الوزراء أن الدعوة يتفق ظاهرها مع باطنها .. أو أنها لا باطن لها .. فالطبيعى أن يجتمع الوزراء مع رئيسهم ورئيس الجمهورية .. وأن يذهبوا جميعاً فى موكب واحد . فإذا كان ذلك لم يحدث فى الماضى ، فلا بأس من أن يدخل على أسلوب الإحتفال بيوم ٢٦ من يوليو شىء من التغيير . ولم يكن للرئيس عبد الناصر فى الإسكندرية بيت لقضاء فصل الصيف فيه ، لذلك إستأجر قصراً فى حى الرمل . وقد شاءت الصدفة أن يكون هذا القصر هو نفس القصر الذى كان يشغله الرئيس إبراهيم عبد الهادى ، أحد رؤساء الوزارات قبل الثورة ورئيس الهيئة السعدية فى الوقت نفسه ، وأحد كبار الساسة الذين حاكمتهم الثورة وقضت عليهم إحدى محاكمها بالموت ، ثم عادت فخففت الحكم إلى الأشغال الشاقة المؤبدة ، ثم أطلق سراحه بعد أن إختفى الساسة القدامى من ميدان الحياة العامة إختفاءً كلياً مؤثرين

السلامة والعافية ، وكأنهم أدركوا أن الدنيا تغيرت فعلاً ، وأنه لم يعد لهم فى هذه الرواية السياسية الجديدة التى تختلف فى التشكيل والتفاصيل عن روايات العهد الملكى .. دور يلعبونه . ولم يدر بخلد أحد من الوزراء ، أنهم سيسمعون نبأ يعد من أخطر أنباء القرن العشرين كله ، لأنه يتصل بأخطر شريان مائى ، وأهم طريق للتجارة الدولية ، ألا وهو « قناة السويس » .

وتجمع الوزراء .. وكل منهم فى حالة عادية ، فلم يكن فى الجو الداخلى ، ولا الخارجى ما يدعو إلى الانقباض أو التوجس . وجاء « جمال عبد الناصر » ليأخذ مكانا فى البهو الطويل الضيق الذى إنعقد فيه إجتماع الوزراء غيرالرسمى . وبدأ يتكلم ، فإستمع أليه الوزراء وغيرهم من الضباط وكبار الموظفين الذين تقضى عليهم وظائفهم أن يشهدوا هذا الاجتماع . . ولكنه ما كاد يكمل جملتين من حديثه إلا وأدرك الوزراء أن هذا الأجتماع الذى بدا عاديا وبريئا . . إنما هو إجتماع له ما بعده . أما ماذا يكون بعده ؟ فأمر لا يعلمه إلا الله

فقد أعلن « عبد الناصر » للوزراء أنه أعد وثائق تأميم قناة السويس ، وأنه سيعلنها بعد خطبته وقال أن « دالاس » وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية قد بالغ فى الاساءة إلى مصر ، حينما أعلن رفض تمويل مشروع السد العالى ، مقرونا بإعلان سوء حالة الاقتصاد المصرى وعجزه عن النهوض بهذا المشروع .

ولا يخـالجنى ادنى شـك فى أن الوزراء وجـمـيع الذين كـانوا فى البـهو ، قد شـملتهم سـعادة غـامـرة عندمـا سـمـعوا هذا الإعلان الخطير . فقد كانت « قناة السويس »بماضيها الحافل بالمآسى وكانت شركتها القائمة على أرض مصر والمستغلة لمياهها « قرحة ملتهبة » فى جسم مصر يشعر كل مصرى لها بالألم والعار ولا أظن أن أحدهم إستطاع أن يتخيل أن هذا التأميم سيجر ما جره على مصر وعلى الثورة كلها من إعلان حرب دولية ضد مصر وإنزال الأساطيل البريطانية والفرنسية العتيدة جيوشها على أرضنا فى بورسعيد ثم زحفها فى طريقها إلى القاهرة متآمرة فى ذلك مع إسرائيل ، وكأنها ند لهم فى القوة والمكانة ، ودون أن يشعر قادة الدولتين الكبيرتين بالخجل !! .

● هل تشعرون بالذعر ؟ !

ولكن الغريب أن « جمال عبد الناصر » ترك جميع الحاضرين من وزراء ، وغيرهم ، وإتجه بوجهه نحوى وسأل : « هل شعر أحدكم بالذعر.. هل شعرت يا فتحى بالذعر ؟ » ..

وصعد الدم إلى رأسى . فقد شعرت بإهانة بالغة ولا مبرر لها من هذا التساؤل ، أو السؤال . فلعلى كنت الوحيد بين الحاضرين الذى كتب عن تأميم قناة السويس قبل الثورة . ونشرت فى صحيفة « اللواء الجديد » عنواناً بعرض الصفحة : « تأليف لجنة وطنية لدراسة تأميم

قناة السويس » على أنى كنت قد فعلت شيئاً آخر بوصفى وزيراً للإرشاد القومى ، ومشرفاً على الإذاعة .. فقلت للرئيس جمال : « ولماذا أنا الذى أشعر بالذعر ؟.. لقد أذعنا طوال الشهر الحالى ، مسلسلة إذاعية بعنوان : (إسماعيل المفتش) ذكرنا فيها المصريين بمأساة بيع ١٧٦ ألف سهم من أسهم قناة السويس كانت تملكها مصر ، وقد باعها الخديوى إسماعيل بمبلغ أربعة ملايين جنيه لحكومة بريطانيا ، إستدانها اللورد « دزرائيلى » من يهودى مثله هو « اللورد روتشيلد » ، دون إستئذان مجلس الوزراء » .

فقال عبد الناصر : « سيقولون ، فيما بعد ، إنك كنت تمهد لقرار التأميم » فقلت : « وأنا لا أزال أشعر بحدة الغضب » لقد أصدرنا كتيباً بعنوان : - أضواء على قناة السويس - نقدنا فيه ، بشدة ، ما تروجه دوائر الغرب من أن مساهمة مصر فى حفر ، وإعداد ، وتنفيذ مشروع قناة السويس كان بالأيدى العاملة الرخيصة فقط ، وأثبتنا أنه كان فى أوراق وملفات حكومة مصر دراسة كاملة من الناحيتين الهندسية والطبوغرافية لمشروع حفر قناة السويس تمت فى عهد محمد على ، وساهم فيه المهندسون والمساحون المصريون مساهمة علمية ذات شأن » :

فسرح « عبد الناصر » بخاطره ، وقال : « وأين هذه الدراسة ؟ » فأجبته : « عندنا فى مصر ، وقد عرضناها للبيع وراجت كثيراً » .

فقــال : « حسـناً ، إرسل لى واحـدة منهـا فقـد نحتـاج إليهــا فى المستقبل .. » ثم نظر إلى الآخـرين ، وقال : « هل لدى أحـدكم تعليق أو سؤال ..؟ » . فقلت : « عندى أنا » .. وقبل أن يرد « عبـد الناصر » قلت له : « أنا فـاهم من كـلام سيـادتك الآن ، إنك تنوى أن تقـول إنك أممت قناة السويس رداً على كلام (دالاس) وإهانته لنا ، وإعتدائه على سمعة إقتصادنا » .. فتجهم « عبد الناصر » وقال مندهشاً : « إذن .. مـاذا تريدنـى أن أقول ؟ » . فقلت مندفعاً : « قل كل شىء دون أن تربط تأميم القناة بسحب الغرب تمويله لمشروع السد العالى » .

لكن عبد الناصر ضاق بهذا الكلام ، وقال : « غـريبة .. ومـاذا فى هذا ؟ » . فـقلت له : « إن ربط الأمـرين مـعـاً - وإن كـانا فى الواقع متـصلين - له مـعنيان ، وكـلاهـمـا سيـىء .. فإعـلاننا بأننا أممنا قناة السويس لأن دول الغرب سحبت تمويلها للسـد العالى ، فيـه إضعـاف لحقنا فى التأميم ، فقناة السويس مرفق مصرى ، وشركة قناة السويس هـى شركة مصرية ، وخاضعة للقانون المصرى ، وعلى ذلك ، فحقنا فى تأميم الشركة ، وإخضاع المرفق للإدارة المصرية المباشرة ، إنما هو من حقوقنا المطلقة . هذا من جهة . ومن جهة أخرى ، فإن تصريحنا بأننا نؤمم قناة السويس رداً على أمريكا وإنجلترا وفرنسا .. معناه أننا نتخذ من (قناة السـسـويس) التى تخدم الملاحة ، والتجارة الدولية ، وسيلة لعقاب وتـأديب الدول التى نختلف معها . وهذا سيتيح لدول الأعداء أن يتـخذوا من هذا (الإعلان) مـادة للتشـهـير بنا ، وتخـويف العـالم من

إدارتنا لقناة السويس التى تتأثر بنوازعنا ، وربما بنزواتنا القومية » .

وإلى هنا كان صبر « عبد الناصر » قد نفد . وخيل إليه أننى أريد أن أملى عليه إتجاهاً معيناً .. فقام وهو يلوح بذراعيه مسرعاً تجاه دورة المياه وهو يقول : « أنا عارف ماذا سأقول .. سأغسل وجهى أولاً » .

وخرج « عبد الناصر » مبتهجاً ، واثقاً من نفسه ، سعيداً بأنه سيطلع على العالم بما سيهزه ، وبما سيجعل إسمه على كل لسان .. فى الشرق .. وفى الغرب .. على السواء .

***

والغريب فى الأمر ، أنه قبل هذا اليوم بأيام قليلة ، كنت قد أعددت مذكرة لعرضها على مجلس الوزراء ، ولم يكن لى أى فضل فى التفكير فى إعداد هذه المذكرة . فقد حدث أن المرحوم المهندس طراف على ، وزير المواصلات السابق ، ومندوب مصر لدى شركة قناة السويس أو ممثلها فى اللجنة الهندسية التابعة لمجلس إدارة الشركة ، مر علي فى مكتبى فى وزارة المواصلات ومعه إحدى الصحف البريطانية ، وفيها نبأ منقول عن جريدة « هندوستان تايمز » الهندية – وهى صحيفة ذات نفوذ كبير فى الهند لإتصالها بأكبر دوائر المال فى بريطانيا والولايات المتحدة – وقد تضمن هذا النبأ أن شركة قناة السويس ، قد فرغت من إعداد

عدد من المشروعات التى تهدف إلى توسيع القناة وتعميقها ، وتزويدها بجهاز جديد للإشارات الكهربائية ، إلى جانب مشروعات لمساكن للعمال فى الشركة والموظفين . وقال لى المرحوم المهندس « طراف على » : « إن إقدام شركة القناة على هذه المشروعات الضخمة والمكلفة ، قاطع الدلالة على أن الشركة تطمئن إلى أن امتيازها لن ينتهى فى سنة ١٩٦٨ .. أى بعد ١٢ سنة فقط » ..

وبالفعل ، أعددت مذكرة بهذا المعنى ، وأوشكت أن أطلب من سكرتارية مجلس الوزراء توزيعها على الوزراء للتداول فيها ، ثم عدلت المذكرة ، ثم عدلت ، نهائياً ، عن تقديمها .. ذلك لأنى إستصوبت ألا يكون لتفكيرنا - نحن - فى مستقبل القناة أى أثر فى أوراقنا . حتى لا تنتبه الشركة ، ودوائر الإستعمار المؤيدة لها ، لما نعده من مشروعات مضادة ، وآثرت أن أحدث « عبد الناصر » وحده فى هذا الشأن ، فحدثته وسلمت له الصحيفة التى سلمنى إياها المرحوم المهندس « طراف على » . ولكن « عبد الناصر » إستمع إلى الأمر بغير إكتراث ، وتسلم الصحيفة بقدر كبير من اللامبالاة ، ولولا الحياء الذى كان صفة من أبرز صفاته . لما مد لى يده ليأخذها . أكان هذا تمثيلاً ، إمعاناً فى التكتم وإخفاء نواياه ؟ أم أن الأمور لم تكن قد إتضحت فى ذهنه ، بعد ، فكان الكلام فى « قناة السويس » لا يبعث على النشاط ، ولا الإهتمام ؟ ! .

● قنبلة .. شديدة الإنفجار !

وصلنا إلى شرفة مبنى البورصة السابق ، ووقف جمال عبد الناصر يتكلم بأسلوبه الذى تميز به خلال ثماني عشرة سنة ، والذى كان مزيجاً من « العربية الفصحى » ، فى مطلع الخطبة . وفى الفقرات الإفتتاحية لأجزاء الخطاب ، وفصوله الرئيسية ، ثم بعد ذلك « العامية المطلقة » ، مع ميل إلى التكرار والإطالة . ولكن الجماهير ، لا فى مصر وحدها ، بل فى بلاد العرب كلها شرقاً وغرباً ، أحبت هذا الأسلوب . لم يكن فى وسع أى عربى ، حتى رعاة الإبل فى قلب الصحراء ، أن يعرف أن « عبد الناصر » يخطب ، ثم يمنع نفسه من أن يدير مؤشر « الترانزستور » .. إلى إذاعة مصر .. ليسمع وينتشى ، وإن لم يفهم أحياناً بعض الذى يسمع .

وجلست فى الصف الذى يلى « عبد الناصر » ، أجيل النظر فى الميدان الفسيح – ميدان المنشية – وقد إمتلأ حتى حوافيه بالناس ، صفوفاً صفوفاً ، وهبت نسمات من البحر العريق ، بحر الحضارات ، والثقافات ، والرسالات .. بحر العرب ، والروم ، والرومان ، والعثمانيين ، والأتراك .. وأخيراً « الأنجلو سكسون » ، و « الفرنجة » .. ولم يكن هذا البحر يبعد عن الميدان إلا أمتاراً . وأخذت أتأمل هذه الجموع الحاشدة ، التى لا تدرى شيئاً عن المفاجأة المذهلة التى يخبئها لهم « عبد الناصر » ، والتى سيلقى بها بين صفوفهم وكأنها قنبلة شديدة الإنفجار .

وراح عبـد النـاصـر يروى مـواقف دول الغـرب من مـشـروع السد العـالى ، وما قاله له (أوجين بلاك) مدير البنك الدولى . وقال إنه كان يرى فى (أوجين بلاك) صورة (فردناند دليسبس) . الذى إحتال على (سعيد باشا) - والى مصر - حتى إستصدر منه « فرمان » أو مرسوم إمتياز فتح قناة السويس سنة ١٨٥٤ ، مع ما فيه من شروط مجحفة بمصر . وأوجه الشبه بين (أوجين بلاك) و (دليسبس) ليست قوية إلا من حيث أن كـلاً منهـمـا يمثل الغـرب الطامع فى أمـوالنا ، وثرواتنا ، ومركزنا الدولى ، فى حرصه على إخضاعنا لنفوذه ، وإذعاننا لأوامره ، وكراهيته لاستقلالنا وإزدهارنا ونمونا .

وكرر « عبد الناصر » إسم (بلاك) فى تلك الخطبة التاريخية حقاً ، ولما كان (بلاك) بالإنجليزية ، معنـاه (أسود) بالعربية ، فإن بديهـة « أم كلثـوم » - فيـما يسـميـه المصريون (القـفش) - أى إصطياد اللمحات الطائرة ، هدتها إلى القول إن « عبد الناصر خللى ليلة أمريكا بلاك فى بلاك » أى أنه خللى ليلتهم سوداء !!.

وأخـيراً .. وصل عبد الناصر إلى النقطة التى أعلن عندها القرار الجمهورى بتأميم قناة السويس ، وما كاد يقرأ اللفظ الأول من عنوان القرار الجمهورى ، حتى أصابت الناس هزة عنيفة .. لا فى الميدان وحده ، بل فى كل بيت من بيوت مصر ، بل فى كل بيت من بيوت العالم العربى .. بل فى الشوارع ، والأزقة ، وفى السيارات المنطلقة بأقصى سرعـة ، فى كل حـدب وصـوب ، وطريق ودرب ، ومـعـهم أجـهـزة

الإســتماع .. لقد رأيت الناس دفعة واحدة ، وبلا سابق إتفاق ، يقفزون في الهواء ، ويرتفعون عن الأرض صدقاً .

ومضى زميل الصبا .. المرحوم المهندس محمود يونس .. مضى ومعه عدد من أعوانه المهندسين والضباط إلى مباني ومكاتب وورش ومخازن شركة قناة السويس العالمية ، ليضع عليها الأختام ، وليجعلها أمانة ووديعة لدى عدد من الحراس المصريين من رجال الجيش والشرطة ، وكانت الصدمة التى عانى منها مديرو الشركة الفرنسيون الذين عاشوا حياتهم في مصر - دولة فى قلب الدولة - يأمرون وينهون ، ولا راد لأمرهم ، ولا معقب على نهيهم - كانت الصدمة التى عانوا منها يومذاك ، صدمة للنظام الإستعمارى كله ، وللغرب المتأله ، والمتغطرس ، والمتعالى ..

ودارت حرب الإذاعات ، والمقالات ، والتصريحات ، إلى جانب حرب المقاطعة والحصار الإقتصادى ، وحرب الأعصاب التى كانت الأساطيل والجيوش ، أداتها .. ولم يجد خصوم مصر شيئاً يروجونه ضدها ، وضد نظام الحكم فيها .. إلا أن « عبد الناصر » لم يؤمم القناة إلا لأنه أحس « بطعنة موجهة » إلى كبريائه ، حينما سحب « دالاس » تمويل مشروع السد العالى .. مبرراً ذلك بأن المشروع أكبر من طاقة وقدرة مصر المالية ، لأنها مفلسة تقريباً .ومعنى ذلك أن إدارة مرفق قناة السويس ، عملية خاضعة ، لمزاج « عبد الناصر » ، أو أى رئيس يخلفه فى مصر . ومعنى هذا أيضاً ، أن بقاء قناة السويس فى يد المصريين

خطر على مصالح العالم المشروعة التي لا خلاف عليها .. وإتخذوا من تصريحات « عبد الناصر » يوم ٢٦ يوليو دليلاً وسنداً .

ولعل « عبد الناصر » تذكر ، في ضوء حرب الإذاعات هذه ، ما كنت قد قلته له ..

● قصة الذئب .. والحمل :

ولكنني لا أتصور أن الموقف كان سيتغير كثيراً ، لو أن « عبد الناصر » لم يجعل التأميم عقاباً لدالاس والغرب على موقفه من مشروع السد العالي .. « فقصة الذئب والحمل » ، كانت ، وستبقى ، الوصف النموذجي لعلاقة الأقوياء والضعفاء .. إذ ليس المهم مبرر الإتهام ، فالإتهام يقع أولاً .. ثم يبحث له عن مبرر !!.

ولكن .. إحتاج « عبد الناصر » ، عندما إحتدمت المعركة السياسية، إلى أن يستشير مجلس وزرائه في واقعة محددة ، هي : هل يسافر إلى لندن ليعرض على الرأى العام العالمي موقف مصر من قناة السويس وحرصها على سلامة ، وإستقرار ، وإستمرار الملاحة العالمية وإزدهارها .. وكان ذلك في إبان الدعوة التي أعلنتها بريطانيا ، والتي كانت الغاية منها طرح تصرف مصر على الدول التي وقعت على معاهدة حياد قناة السويس ١٨٨٨ - وكان عبد الناصر تواقاً إلى أن يسافر إلى لندن ، حيث « بؤرة التآمر السياسي » ضد مصر ، وحيث عاصمة الدعاية السياسية لقضية إنتزاع قناة السويس من مصر ، وكان عبد الناصرشاعراً بثقة بالنفس عظيمة ، أوحت إليه بأنه

سيكون قادراً، إذا ما وصل إلى لندن ، وحوله هالة الشهرة العالمية والضجيج الذى صاحبه منذ خمس سنوات ، أن ينتزع شخصه صورة (هتلر) الحديث، التى ألصقت به ، من أذهان البريطانى العادى ، الذى سوف يراه إنساناً بسيطاً ، تهمه مصلحة بلده ، ولكن دون أن يدمر مصالح الآخرين ، ويعمل على رخاء مواطنيه ، دون أن يلقى بالعالم فى أتون الحرب ، وبذلك يكسب تأييد الرأى العام البريطانى أولاً .. فتأييد الرأى العام العالمى ثانياً ، وينزع الفتيل من القنبلة التى أعدها بإحكام « أنطوانى إيدن » رئيس وزراء بريطانيا ، ودهاة السياسة العالمية الذين هم ، فى الأغلب الأعم ، يهود ذوو أنياب زرقاء ، يحسنون الدس ، والوقيعة ، والتآمر الدولى .. ومن هنا ، كان السؤال المطروح على مجلس الوزراء هو : « هل يسافر عبد الناصر إلى لندن أم لا يسافر ؟ » .

وتكلم كثيرون ولكن بدون أن يكون كلامهم حاسماً ، فقد أحس الوزراء أن « عبد الناصر » تواق لأن يسافر ، واثق من نتائج سفره ، وفرح بهذه الجولة التى أتاحها له تطور الأحداث ليجرب سحره على مستوى عالمى ، وكان هذا الإحساس وحده كافياً لأن يتحفظ المتكلمون .

● .. وتكلم الدكتور فوزى !!

وتكلم الدكتور محمود فوزى ، وعلى النقيض مما يقوله عنه خصومه ، ويروجونه بكل وسيلة ، بأنه رجل يؤثر السلامة ، ويفر من مواقف المسئولية ، ويخفى رأيه إرضاء لصاحب السلطة ، مستعملاً

أسلوباً (لولبياً) فى التعبير عن الرأى – على النقيض من هذه الصورة الثابتة .. كان محمود فوزى يومذاك ، حاسماً .. فقد أعلن ، وبلا تحفظ ، أنه ضد سفر رئيس جمهورية مصر إلى لندن . وحمدت الله على هذا القول القاطع ، ثم إتجه « عبد الناصر » إلىّ – وكانت العلاقات بيننا يشوبها فتور لسبب نسيته تماماً – وقال بأسلوب خال من الود . « ورأى الأستاذ فتحى ؟ » .

ولم أكن فى حاجة إلى أكثر من هذه الدعوة المتحفظة لاندفع قائلاً : « يأبى الله ورسوله .. » .

وعقد عبد الناصر ما بين حاجبيه وقال : « ماذا تعنى ؟ » فأجبته : « المسلمون يقولون هذا القول عن كل ما هو حرام » .. فقال ، وقد تحسن مزاجه قليلاً : « يعنى السفر إلى لندن حرام ؟ » .. قلت : « بالتأكيد » .. وأضفت : « لقد عشنا ندير أمورنا فى لندن ، وتفرض علينا المعاهدات و (الفرمانات) منها ، أو من باريس ، أو من إستانبول .. إن المعاهدة التى حددت مركز مصر الدولى ، والتى أبرمت بعد حروب محمد على مع تركيا ، إسمها معاهدة (ترابيا) لأنها عقدت فى ضاحية فى إستانبول بهذا الإسم .. فإذا كان موضوع قناة السويس لابد أن يناقش هذه الأيام ، فليناقش فى مؤتمر تدعو إليه مصر ، ويعقد فى القاهرة ، وتحدد له حكومة مصر جدول الأعمال .. إن مجرد سفر رئيس جمهورية مصر إلى لندن ، هو نصف الطريق إلى

الإعتراف بشرعية موقف بريطانيا وفرنسا غير الشرعي ، ولن ينقذنا هذا السفر من شيء .. فهو إن إعتبر ملاينة منا وملاطفة ، أغراهم بالعدوان ، وإن إعتبر تحرشاً ومخاشنة ، أعلنوا أن مصر تتحدى العالم .. » .

● ولم يسافر عبد الناصر :

وزام « عبد الناصر » ورفع الجلسة .

ولكنه لم يسافر .. وليس ذلك لأنه إقتنع بما قلته أنا ، أو بما قاله غيري . فقد أخبرني « صلاح سالم » بأن الذي ثني عزم « عبد الناصر » عن السفر هو ما قاله له السفير الهندي ، من أن « غاندي » حينما سافر إلى لندن سنة ١٩٣٧ - وكانت الكتب التي كتبها الإنجليز ، والأمريكان ، والألمان ، والفرنسيون ، عنه وترجمت إلى الإنجليزية ، قد بلغت المئات.. وكانت الصورة التي رسمتها له تلك الكتب قد أظهرته بأنه التجسيد الحديث للسيد المسيح .. ومع ذلك فإن جرائد ومجلات الدوائر الإستعمارية نجحت في أن تجعل منه « بهلواناً » .. وبدلاً من أن يبدو للجمهور البريطاني سياسياً ، متقشفاً ، زاهداً .. سلاحه المحبة ، والدعوة إلى الإخاء الإنساني ، إتخذت هذه الصحف من عريه مادة للسخرية به ، وترويج الدعايات عنه ، وسرد الوقائع غير الحقيقية والملفقة . وضاع سحر « غاندي » غير المنكور ، وإنطفأت أضواء شهرته الساطعة .. وعاد مهزوماً ، مغلوباً على أمره !!.

***

ولقد أشفق « عبد الناصر » من أن يصل إلى هذه النتيجة ، وقد نبه إلى الفارق العظيم بين قدرة « غاندى » في إستعمال الإنجليزية . . . حديثا ، وكتابة ، وخطابة ،وبين قدرته هو في هذا المجال .

ولكن . . الحمد لله ، فإن « عبد الناصر » لم يسافر .

● عاصفة .. من ناحية السودان !

وللمرة الثالثة .. عرض مجلس الوزراء موضوعاً سياسياً . ولكن .. على غير إرادة « عبد الناصر » ، فقد كان المجلس مجتمعاً في قصر القبة ، وكان من بين الوزراء نائب وزير لشئون السودان هو المرحوم عبد الفتاح حسن (أحد الضباط الذين تعاونوا في موضوع السودان مع مجلس القيادة) .. وفي خلال إنعقاد المجلس ، تبادل « عبد الناصر » مع المرحوم عبد الفتاح حسن بعض العبارات بصوت منخفض ، إذ لم تكن الغاية إشراك المجلس في الموضوع . ولكن هذا « الهمس الجانبي » طال بعض الشيء ، مما أحوج طرفيه إلى رفع الصوت قليلاً ، حتى أصبح من الممكن أن يسمعه سائر الأعضاء ولا سيما الذين كانوا قريبين من موضع الرئيس في الجلسة ، وكنت من هؤلاء ، ففهمت أن الأمر يتناول موقعاً صغيراً على البحر الأحمر على الحدود المصرية - السودانية .. لا أدرى إذا كان إسمه (رأس علم) أو (علبة) - ولكنه ، على أى حال ، في هذا الموضع . وفهمت أن السودانيين يعتقدون أن هذا الموقع سودانى ، وأن الجانب المصرى يعارضهم في هذا الإعتقاد ، وأن الأمور تأزمت بين الطرفين حتى كاد

الموقف يشتد ، فقد أرسلت حكومة السـودان قوة عسكرية . وكان رأى « عبد الناصر » أن يتشدد المصريون مع السودانيين ، وأن يقابلوا القوة العسكرية السودانية بقوة تفوقها . فقلت - متداخلاً فى الحديث بغير دعوة من أحد : « المفهوم أن فى السودان إنتخابات ، والإنتخابات بطبيعتها موسم للمزايدات ، وإلهاب الموقف على الحدود المصرية السودانية الجنوبية فى هذه الفترة ، سيدعو جميع الأحزاب إلى التسابق فى إظهار التمسك بهذا الموقع ، وستكون حماسة الأحزاب الموالية لمصر ، أشد من حماسة الأحزاب المعادية ، لأن نقطة ضعف الأحزاب الموالية أنهم يجاملون مصر على حساب السودان ، ولهذا ، فأنا أقترح أن نهدىء الأمور على الحدود ما إستطعنا ، مادامت القوة السودانية لم تصل إلى الموقع المتنازع عليه ، فيبقى الأمر على حاله حتى تنتهى الإنتخابات ، ونحل المشكلة بالتفاهم » . فرد على « عبد الناصر » قائلاً : « بل العكس هو الصحيح ، فإن الأحزاب الآن تخشى جميعاً أن تغضبنا حتى لا نتدخل فى الإنتخابات ضدها .. وهذه الخشية ستجعلنا أقدر على الظفر بما نطلب . » وعدت أشرح وجهة نظرى بتفصيل أكبر .. وإستمر الأخذ والرد فترة ، ثم إنتهت المناقشة إلى أن صدرت أوامر « عبد الناصر » للمرحوم عبد الفتاح حسن ، بأن يتناول الموضوع بحزم .

وفى اليوم التالى ، علمت أن القوة المصرية التى أمرت بالتقدم ، وجدت نفسها أمام قوة سودانية ضخمة ، وأن الإصرار من جانب

مصـر ، لم يكن لـه إلا نتيـجـة واحـدة هو أن يقـوم بين مـصـر والسـودان نزاع مـسلح ، أى حـرب – مـهمـا تكن صـغـيـرة – إلا أن أحداً لم يكن يدرى عاقبتها ، لو أن نارها إندلعت .

وتراجـعت مـصـر .. وسـط صـراخ ، وتـهـديد من جـمـيـع الأحـزاب السودانية وفى مقدمتها الأحزاب الإتحادية الموالية لمصر والمحبة لها .

ولما أعلنت هذه النتيجة لعبد الناصر ، إكتفى بقوله : (هارد لك) ولكن النتيجة ، فى جملتها ، كانت سارة ، فقـد ضبـطَ عبـد النـاصر نفسه ، وكبح جماح غضبه .. ومرت العاصفة بسلام .

الفصـــل السادس

غـاب أخطـر قـرار فى تـاريخ
ثـورة ٢٣ يوليـو

● مضـــت الأيام .. و « جمال عبد الناصر » شديد الإطمئنان إلى أنه من المســتحيل أن تدخـل بريطانيا فى حرب ضدنا ، فقـد كان يرى أن (مقامها) !! يمنعها من أن تخوض فى قتال مع مصر ، كما أن حنكة رجالها ، وتمرسهم بشئون السياسة ، سيحول بينهم وأن يتورطوا فـى حماقة كحماقة غزو مصر ، في وقت تغير فيه الرأى العام العالمى ، ونشأت فيه الأمم المتحدة ، وأشتد عود الإتحاد السوفيتى ، خـصم الغـرب العنيـد ، والمتـربص لأخطاء هـذا الغـرب . . للتنـديد والتشهير بهـا ، للإفادة والكسب منها .

ولكن الحـرب ، مع ذلك ، وقـعت .. وكانت بريطانيا – التى تآمرت ، بليل ، وبلا أدنى حيـاء ، مع فـرنسـا وإسرائيل – هـى « قـائدة حـرب السـويس » !.

وادلهمت الأمور ، وساد الظلام ، وإطبقت جحافله على « جمال عبد الناصر » حتى أحس بالحاجة إلى عون الأطباء وقد سمعت – نقلاً عن المرحوم الدكتور أنور المفتى – أنه قال : « لقد إنهار إيدن ، فإعملوا ما فى وسعكم لكيلا أنهار مثله » كما سمعت – نقلاً عن الدكتور أنور المفتى أيضاً أن من بين المواضع التى كان يشكو « عبد الناصر » ، رحمه الله ، منها أثناء هذه الأزمة : ألماً فى عنقه من الخلف ، وألماً على جانبى الفم ، فعلل له الطبيب سر الألمين بأن العنق فيه « عصب الإنتباه والتحفز » ، وأنه – لفرط إنتباهه ، وتيقظه ، وترقبه فى تلك الأيام العصيبة – أحس بهذا الألم الذى ظهر عندما ضعف الجسم وقلت مقاومته . أما الألم الذى كان يحس به فى الموضعين الواقعين على جانبى الفم ، فقد نشأ من دوام الإبتسام ، أو التظاهر به . فلما إعتكف « جمال » خلال الأزمة ، وإسترخت عضلات الفم – كان لابد لهذا الألم من أن يظهر .

ساد اليأس كل ما حول « عبد الناصر » . فقد إضطر أن ينقل أسرته وأولاده إلى إحدى « الفيلات » التى كانت مملوكة لأحد أمراء البيت المالك ، بعيداً عن مصر الجديدة . وقد سمعته يقول لزكريا محيى الدين : «الناس تود أن تخرج من القاهرة ، فسهلوا لهم سبل الخروج ».

فى هذه الأثناء كانت مصر ، بصفة عامة ، هادئة .. غير منزعجة ، وغير متطيرة .. ولم يفكر أحد فى الإنقضاض على الحكومة . بل لم

أسمع ألفـاظ شماتة فيهـا ، كتلك الشـماتة التى أعلنت عن نفسـها ، وبشدة .. وصراحة .. بل وبضراوة ، فى أعقاب حرب ٦٧ .. وقد أمطرت هـذه الشماتة سيلاً عارماً من النكـات المصرية الذائعـة الصيت التى لا تدع محـرماً ، ولا مـحـترماً .. ولا صـاحب مكانة ، أو قداسـة ، إلا وتعبث به ، وتصوره كما يحلو لها فى خيالها . نزولاً على مبدأ « القافية تعذر » .. وهو مبدأ شعبى معروف .

وعلى الرغم من أن عـبـد الناصـر كـان متـمـاسكاً . . إلا أن هذا التماسك كان يكلفه الكثير مما يصعب على أحد غيره إحتماله ، ومما أحوجه ، فى النهاية إلى دواء الطبيب ونصائحه . وقد ذهب ، عليه رحمة الله ، إلى الجامع الأزهر ليـخطب هناك ، فكان – كعـادته – هادئا ، لا يبدر منه قـول ، ولا إشارة ، تنبئ عما فى داخله من إحتراق وتوتر . . وارتجل – على طريقته الخاصة – خطبة تجمع بين العامية والعربية الفـصحى ،كانت نبرته أعلى ، وحمـاسه أشد ، وكـانت نظرات عينيـه يتطاير منها لمن يدقق – شرر الغضب ، والضيق والقلق .

وقد إستطاع « عبد الناصر » فى تلك الخطبة ، أن يقول لجمهور المصلين ، ولجـمـاهير مـصـر ، والعـالم العربى . والعـالم كله ، إن مـا ضربته طائرات بريطانيا وفرنسا على أرض المطارات المصرية ، إنما هو طائرات هيكليـة .. قـال ذلك ، وهو يعلم أنه لم يبق ، فى مطارات مصر كلها ، عشر طائرات تستطيع أن تحلق فى سماء القاهرة – د ع

عنك سماء سيناء - ولا شك أن تصريحاً كهذا ، لابد وأن يكلف قائله جهداً عصبياً خارقاً للطبيعة .

.. كان طبيعياً أن نفكر فى المصير الذى توشك مصر أن تؤول إليه ، فهناك جماعات من المصريين ، تختلف نزعاتهم وميولهم وأهواؤهم .. منهم من كان يؤمل فى أن يعود إليه ما فقده من مال ومكانة ، ودور بارز فى توجيه الأمور .. ولكنه يؤثر الحذر ، والإتئاد ، لأن مصر - مهما كانت الأمور - تواجه أعداء خارجين . وكلهم أعداء تقليديون لها . وقد عاشت مصر عصرها تكرههم ، وتندد بهم ، وتهتف بسقوطهم وتجهر بعداوتهم .. ومن هنا ، لم يبد على هذه الجماعة ، قط ، أنهم ينتوون الحركة ، أو أنهم يفكرون فى إنتهاز الفرصة .

ولكن .. كان هناك فريق آخر ، رأى أن مصر مهددة بالخراب ، وبالرجوع إلى الوراء خطوات وخطوات . فقد تدخل جيوش بريطانيا وفرنسا ، وربما جيوش إسرائيل ، القاهرة وربما فكر هؤلاء المعتدون أن يعيدوا النظام القديم . وربما تركوا للفتنة المجال لكى تنطلق فتعيث فى مصر فساداً ، ليكون تأديب مصر على أيدى المصريين أنفسهم ، فإن وقع خراب ، ونهب ، وسلب .. كانت أيدى الإنجليز والفرنسيين ، وحتى اليهود .. بريئة منه !!.

هذه الجماعة - تداولت ، فى هدوء وخلوص نية ، وإنتهت إلى أن أفضل الحلول لهذه الأزمة أن ينزل عبد الناصر عن الحكم ، ومعه زملاؤه

أعضاء مجلس قيادة الثورة ، وأعوانهم وأتباعهم ، وأن ينادى بالرئيس السابق محمد نجيب رئيساً مؤقتاً للجمهورية ، ليدخل مع الغزاة فى مفاوضة الغاية منها . ألا يدخل الغزاة القاهرة ، وألا يتقدموا فى زحفهم . وأن يضمن لجمال عبد الناصر وإخوانه معاملة محترمة ، وخروجاً آمناً من مصر ، هم وزوجاتهم وعائلاتهم ، ومن يرغب فى اللحاق بهم ، ثم إحترام ما تم من إجراءات الثورة وإصلاحاتها .. وفى مقدمتها النظام الجمهورى .. والإصلاح الزراعى .

ولم تجد هذه الجماعة التى لم أعلم ، حتى اليوم ، ممن كانت تتكون – لمجرد كسل فى السؤال – رجلاً منحته السماء شجاعة قلب الأسود ، سوى سليمان حافظ – نائب رئيس الوزراء فى حكومة الرئيس محمد نجيب . ووزير الداخلية ووكيل مجلس الدولة من قبل – ولست أستبعد ، الآن أنه من بين أعضاء هذه الجماعة الدكتور عبد الرزاق السنهورى ، القانونى العربى الأشهر ، ورئيس مجلس الدولة فى أوائل عهد الثورة ، والدكتور بهى الدين بركات الذى كان رئيساً لمجلس النواب ولديوان المحاسبة فى العهد الملكى .

توكل سليمان حافظ – كعادته – على الله ، وطلب موعداً من مكتب عبد الناصر ، ليأخذ رأيه فى هذه المحاولة ، ولكن عبد الناصر رفض أن يحدد له موعداً ، لأنه – أى عبد الناصر – لم يكن يملك – فى تلك الظروف – من الوقت ، ولا من الأعصاب ، ما يسمح له بأن يلقى رجلاً كسليمان حافظ .. هادىء الأعصاب إلى حد البرود ، بطىء

الكلام نوعاً ، عميق التحليل للأمور والألفاظ . ولم يكن عبد الناصر ليتصور أن وراء سليمان حافظ شيئاً ذا بال يخرجه هو من الأزمة .. فأحاله إلى زميله عبد اللطيف البغدادى .

وذهب سليمان حافظ إلى البغدادى بنفس الهدوء الذى ذهب به إلى الملك فاروق ظهر يوم ٢٦ من يوليو ١٩٥٢ ، حاملاً له وثيقة النزول عن العرش .. ولا شك أن ذهاب سليمان حافظ إلى قصر رأس التين فى ذلك اليوم ، وهو ينتعل حذاء أبيض ، وبنطلوناً رمادياً ، وجاكتة من التيل الأبيض ، ويتأبط وثيقة نزول الملك عن العرش ، كان أشبه شىء بطفل وديع يدخل برجليه إلى عرين الأسد ، ليعبث بشواربه ، أو يشده من ذيله .

فقد كان قصر رأس التين هو قصر الملك .. كان فى كل ثنية ، وحنية من ثناياه ، وحناياه ، جندى مسلح من الحرس الملكى ، أو موظف من الخاصة الملكية ، يمكن أن يدفعه حقده على الثورة ، وولاؤه للملك ، إلى القضاء على سليمان حافظ بضربة واحدة ، وبأى وسيلة كانت .. وما من راء .. ولا سميع ، ولا شاهد .

بنفس الهدوء .. ذهب سليمان حافظ إلى عبد اللطيف البغدادى ، ورشف فنجان القهوة الذى قدم له ، وأخذ يدخن سيجارته المصرية الرفيعة والمتواضعة ووضع ساقه النحيفة ، فوق ساق ، وقال بطريقته :
« أيوه .. يا أخ عبد اللطيف .. عاوزك تسمع كلامى لآخره ، وتفهم أنى

جئت من أجل المصلحة العامة . . مصلحة البلد كلها ومصلحتكم »
واستمع البغدادى لقرارسليمان حافظ حتى نهايته . ثم قال له فى حدة : « لولا أنك فى بيتى لطردتك » .

ولم يرد سليمان حافظ أن يشعر بالاهانة ، ولم يفقد حلمه ، وإنما عاد الكلام بنفس الهدوء ، وكرر العرض ، ثم خرج ، لا تطرف له عين ولا يهتز فيه عصب .

إن الحكم الوطنى الخالص على هذا التصرف - من رجل عاش حياته وعقيدة الحزب الوطنى تملأ قلبه ، وتملك عليه زمام نفسه - لابد وأن يكون حكماً قاسياً - وإن كانت بواعث سليمان هى أنقى ، وأطهر البواعث - فقد كان ، ولا شك ، مشفقاً على بلاده من عواقب هذه الغزوة التتارية الصليبية . ولكن الحزب الوطنى يؤمن بأن حظ الوطن ، دائماً ، أن يكون مستعداً لملاقاة الشدائد ، وأهوال الصراع مع العدو .. فإن فى ذلك - آخر الأمر - النجاة ، وإن بدت خطة محفوفة بالمخاطر ، وبعيدة عن الحكمة .. وأيضاً عن المرونة السياسية .

وخطأ إقتراح سليمان حافظ كائن في أنه - أولا - يعزل قائد المعركة ، وأركان حربه .. بينما المعركة لاتزال دائرة ، ثم إنه - ثانيا - يحقق للأعداء - على قذارة مؤامراتهم ، ونذالة عدوانهم - غرضاً من أهم أغراض الغزوة ، وهو إسقاط عبد الناصر .. تأديباً له ، ولجميع الوطنيين على طول العالم العربى وعرضه .. ثم هو - ثالثا - يظهر



الرئيس عبد الناصر مع إيزنهاور .

مصر وكأنها قد أخذت المبادرة لإسقاط قادة الثورة ، وذلك إضعاف شديد لمركز المفاوض المصرى ، إذا جرت مفاو ضات فيما بعد .

ولقد كان من حق عبد الناصر ، بلا شك ، أن يقبض على سليمان حافظ وعلى من أوفده . وكان من حقه ، بلا شك ، أن يحاكمهم محاكمة سريعة بتهمة الدعوة إلى الهزيمة . ولكن عبد الناصر ، فى تلك الفترة ، كان أضعف من أن يقدم على شىء من هذا .. ولعل أعظم ما أضعفه ، أنه كان يرى الخطر محدقاً به من كل جانب وربما جال فى خاطره أنه قد يحتاج ، غداً إلى مثل هذه الوساطة المرفوضة الآن .

زال الخطر .. وتدخلت الولايات المتحدة ، فى الأمم المتحدة ، لتضع حداً للغزو الإنجليزى – الفرنسى – الإسرائيلى .. وذهب أيزنهاور رئيس الولايات المتحدة ، بنفسه ، إلى مقر الجمعية العمومية ليدمغ الحملة البريطانية – الفرنسية – الإسرائيلية بأقبح النعوت .. وتململت لندن وباريس .. ولكنهما أدركتا أن زعيمة الغرب تعمل فى نهاية الأمر ، لصالح الغرب – رغم المنافسات داخل المعسكر الغربى – وأن هذه الحماقة ، يجب أن تنتهى على وجه أو آخر ، وأنه إذا ترك الباب مفتوحاً فى هذه الأزمة . فإن أول من سيدخل من هذا الباب المفتوح هو الإتحاد السوفيتى . وإطمأن عبد الناصر على مكانه رئيساً لمصر ، وزعيماً لشعبها .. وعندئذ تذكر أن سليمان حافظ جاء ، فى هذه المحنة ، يعرض ذلك العرض الذى يمكن أن يتلخص فى كلمتين : عبد الناصر يذهب .

وألقى القبض على سليمان حافظ . وزج به فى المعتقل ، بينما أنا عضو فى الوزارة لا أدرى من ذلك قليلا ولا كثيرا .

حتى كان مساء أحد الأيام ، ورن التليفون فى منزلى ، وكانت المتكلمة ، سيدة قالت إنها شقيقة سليمان حافظ .. فتبادر إلى ذهنى على الفور خاطر غاية فى السوء . فقد أشفقت أن يكون سليمان حافظ قد فارق دنيانا ، إذ لم يحدث أن كلمتنى شقيقة سليمان من قبل .. واستمعت إليها ، وعلمت أنها عاتبة علىّ ، لأن سليمان حافظ فى المعتقل .. بينما أنا فى الوزارة . وأحسست بألم ، وبإهانة معاً : صحيح - يعلم الله - أننى لم أكن أعلم .. ولكن عدم علمى هو شىء فى مثل سوء علمى وسكوتى .. فأقسمت لها بأن عهدى بهذا الذى تقوله ، هو اللحظة التى تخاطبنى فيها . وقلت لها : « إطمئنى يا سيدتى سليمان حافظ سيفرج عنه بعد غد على الأكثر .. وإلا فسترينني خارج الوزارة » .

وإنتويت أن يكون شاغلى الوحيد فى اليوم التالى ، هو العمل للإفراج عن سليمان حافظ .. ولكننا دعينا الذهاب من منازلنا إلى مطار القاهرة لنستقبل ضيفاً ما . وذهبت إلى المطار ، وأناأكاد أكلم نفسى فى الطريق بصوت عال : « كيف حدث هذا ؟.. أوصلت الأمور إلى هذا الحد .. وكيف ؟ » .

وهكذا .. إلى أن وصلت إلى المطار ، وهناك بحثت عن زكريا محيى الدين ، فلما وجدته ، أسرعت إليه متجهماً .. فقال : « خير ؟.. »

قلت . « لم يبق خير .. » فضحك زكريا وقال متسائلاً : « ليه .. ليه ؟.. » فقلت له : « سليمان حافظ معتقل منذ مدة .. » فقال - بهدوئه التقليدى - : « آه .. ألم تكن تعرف ..؟ » قلت : « وكيف أعرف ؟.. أما كان الواجب أن نخطر على الأقل باعتقال رجل كسليمان حافظ ، كان وزيراً للداخلية مثلك ، ونائب رئيس الوزراء ، واقترن إسمه بسقوط الملك » ..

عندئذ - روى زكريا محيى الدين ما حدث من سليمان حافظ .. وكانت هذه الرواية أول ما صافح أذني في هذا الصدد

والحق صعقت ، ورحت ، كمن يهذى ، أردد : « سليمان فعل هذا .. فعل هذا بالضبط .. لكن سليمان لا يؤمن بهذه الأساليب » .

وأفقت من الصدمة ،.وتمالكت جاشى ، وقلت لزكريا ، فى عبارات غاية فى الإيجاز : « لو أنكم قبضتم على سليمان حافظ وأطلقتم عليه ، وعلى من معه النار فى ميدان من ميادين القاهرة ، لبكيت عليه طول حياتى .. ولكن لما لمتكم أبداً .. فمصر كانت فى حرب ، ومثل هذه الدعوة من رجل مثله ، إستهزام مرفوض ، وخطر على معنوية الشعب والجيش معاً . أما وقد مرت الأزمة . وخرج الأعداء ، وزالت مبررات القرارالإستثنائى ، فإن إعتقال سليمان حافظ يصبح شيئاً من قبيل النكاية ، أو الثأر السياسى و الذى لا يجوز من رجال مثلكم مع رجل مثله . لا تحرجنى يا أخ زكريا وأطلق سراح سليمان حافظ » .

وكان زكريا محيى الدين كعهدى به .. منطقياً ، وحسن التقدير ، فما لبث أن أفرج عن سليمان حافظ .

وفى المساء ، إتصلت بشقيقته لأطمئنها ، كم كانت فرحتي إذ قالت لى : « سليمان فى منزله » .

ومضت أيام .. وأيام ، إلتقيت بعدها بسليمان حافظ وقلت له : « بلغنى أنك كنت عاتباً علىّ إذ قصرت فى حقك » .. فقال : « أبداً .. من قال ذلك » قلت : « شقيقتك » .. فقال بهدوئه الساخر : « ليس لى أخت » .. فهتفت : « كيف ؟. كيف وهى التى أخبرتنى باعتقالك ، ولامتنى على تقصيرى » .

فقال : « هى إنتحلت هذه القرابة لتكلمك » .. فقلت : « على كل حال .. لقد عملت عملاً مشكوراً » .

ولابد لى هنا من أن أذكر ملاحظتين تتعلقان بحديثى ذاك مع زكريا محيى الدين :

● الأولى : أن زكريا أراد إن يدلل على أن سليمان حافظ رجل حقود فقال : « تصور يا فتحى أنه يكتب إلى مدير المعتقل السيد مدير المعتقل أرجو أن ترسلوا لى وزير الداخلية .. يعنى أنه يسمى مدير المعتقل – وهو ضابط صغير – سيداً ، ويجردنى أنا من هذا اللقب » .. فقلت له : « هذا من حقه . فمدير المعتقل موظف يؤدى واجبه ، وهو لم يعتقله .. أما أنت فزميل سابق له .. ثم أنت المسئول عن اعتقاله » ..فضحك زكريا .. وقال : « نهايته .. سليمان لا يخطىء أبداً » .

● أما الملاحظة الثانية : فهى عبارة قالها وزير شهد حديثى مع زكريا ودفاعى عن سليمان وقولى له : « إن ما يقطع بحسن نية سليمان ، وبوطنيته أنه جاء إليكم أنتم ، وأبدى الاقتراح في حجرة مغلقة .. فهو لم يقف على قارعة الطريق ، أو فى نادٍ ليشرح اقتراحه .. هذه ليست مؤامرة مع أحد » .. فإذا الوزير المدنى – ولا تنس أنه كان زميل سليمان حافظ فى مدرسة الحقوق منذ أربعين سنة سابقة على هذا الحديث – يقول « سليمان حافظ لا يقدم على مؤامرة ، وانما يحرض غيره .. ويختفى » .. فصرخت فى وجهه – رحمه الله – أهذا دفاع .. أم تأييد للاتهام ؟ !!.

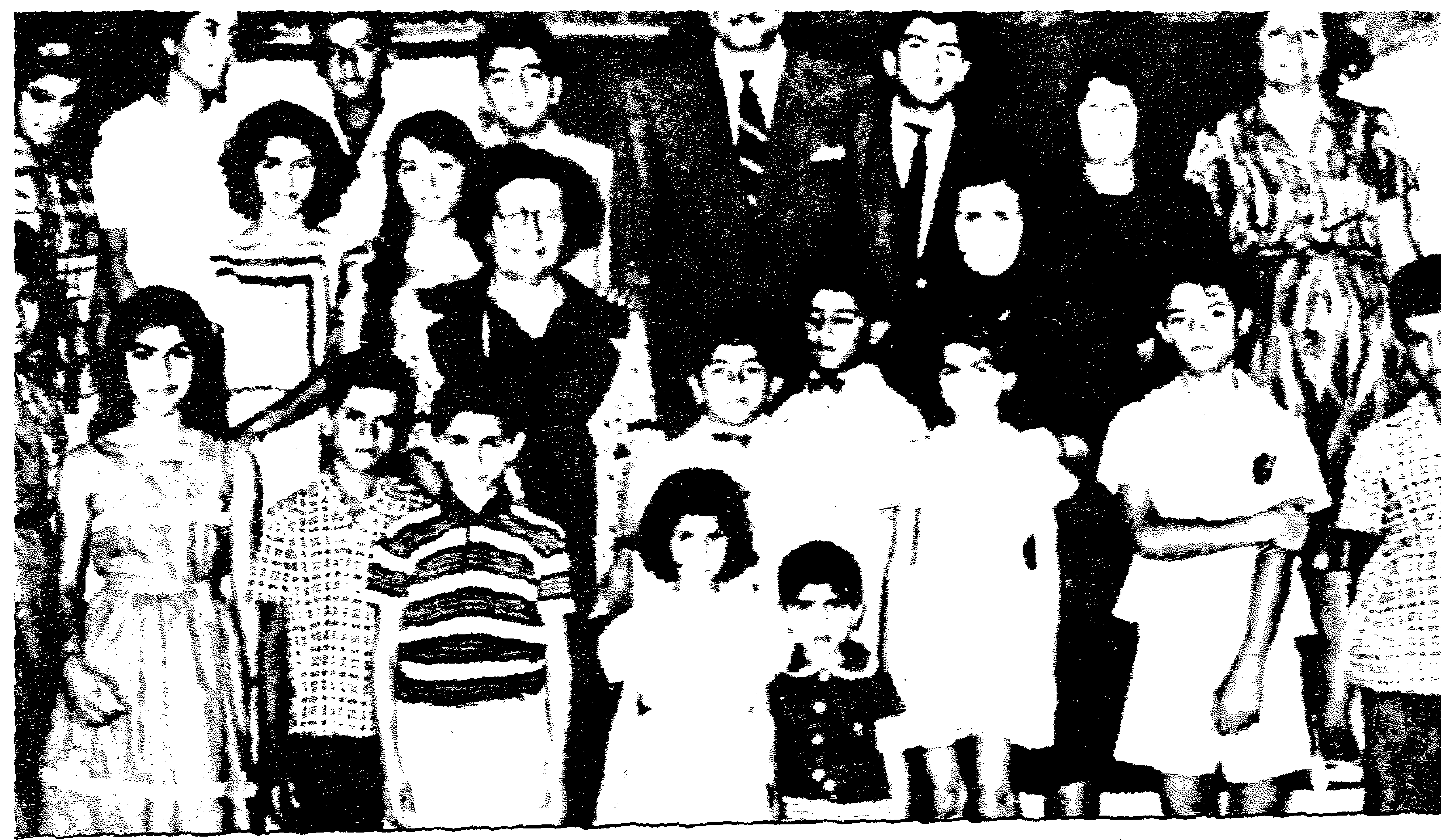
ولا تزال فى جعبة أحداث تلك الفترة ، حادثة طريفة لم اسمع بها من قبل ولم يسمع بها على ما أظن أحد ، وقد وصلت إلى علمى ، حينما اشتد الحديث ، واتسعت دائرته ، حول موت المشير عبد الحكيم عامر .. وهل مات مقتولا ..أم منتحرا .. وهل مات بالسم أم بغيره .. وذكر ، فيما ذكر ، اسم صلاح نصر وسمومه .. فبهذه المناسبة تحدث عبد اللطيف البغدادى إلى الأخ الدكتور نور الدين طراف فقال : « عندما تبين أن الانجليز والفرنسين ، فى خريف سنة ١٩٥٦ ، مصممون على الزحف إلى القاهرة ، وأن الجيش لم يعد فى مقدوره رد عاديتهم عن العاصمة ، وأن الوساطات الدولية وقرارات الأمم المتحدة لم تجد . وبدأ المستقبل مظلما شديد الحلوكة .. فقد صلاح سالم أُخر قطرة من معنوياته وتماسكه ، واقترح أن يتناول أعضاء مجلس قيادة

الثورة سما زعافا سريع المفعول لكيلا يقعوا فى يد الأنجليز والفرنسين والأسرائيلين ، فيتخذوا منهم فرائس للانتقام والتشفى ، وينتهزها أعداء الثورة – من كل صنف ونوع – فرصة ليثأروا لأنفسهم من أولاد وبنات وذوى قربى عبد الناصر وأخوانه . ووافق الحاضرون جميعا ، على هذا الاقتراح .ولم يحل دون تنفيذه إلا غياب البغدادى الذى لم يكن حضر ذلك الاجتماع .. فأرسلوا إلى صلاح نصر ليجهز السم المطلوب وإلى عبد اللطيف البغدادى ليبدى رأيه فى الاقتراح .. وفى خلال البحث فى الأمرين معا .. جاءت الأنباء من نيويورك .. بما لا يدع مجالا لمثل هذا اليأس القاتل ..

الفصل السابع

يوم وقعنا ميثاق الوحدة مع سوريا

● كان ذلك في اليوم الحادي والثلاثين من يناير سنة ١٩٥٨ . وعلى الرغم من أن آخر شهر يناير ، أول شهر فبراير ، في القاهرة ، يعتبر من شهور البرد ، ألا أن ذلك اليوم كان مشمساً ، ودافئاً ، كأنه من أيام الخريف الجميل في مصر ، الذي يعادل أيام الربيع في أوربا . وكان إجتماع مندوبي الدولتين والشعبين : مصر وسوريا .. في قصر القبة ، في ضاحية غير بعيدة عن قلب العاصمة ، وتوافد المندوبون إلى حديقة القصر الجميلة ، وهي الحديقة التي أنشأها الخديو اسماعيل منذ قرن أو يزيد . وقد وقفت في شرفة الدور الأول من أدوار القصر ، أنظر إلى المندوبين السوريين يتقدمون نحو القصر في خطى بطيئة ، وليس على وجوههم أي إنفعال ، فلا هم في فرح ولا هم في حزن ، ولا هم في توجس .. كأنهم مستسلمون لقدر غير واضح .



الرئيس جمال فى استقبال اسرتى ناظم الطبقجلى والحاج سرى ـ
القائدين العسكريين اللذين اعدمهما حكم عبد الكريم قاسم فى العراق .

وقد بدا لى من خطى « صبرى العسلى » - بصفة خاصة - أنه لا يجد فيما يجرى .. أو فيما يعد ، ما يدعو إلى الإبتهاج والنشاط ، وأنه لو إستطاع أن يمنع وقوع هذا الذى يجرى .. لما تأخر !!.

أما الجانب المصرى .. فقد كان فى حال آخر .. كان القلق ، وإنشغال البال ، والحيرة ، هى المشاعر السائدة . وفى حجرة من حجرات القصر سمعت « على صبرى » يقول لآخر : « لقد وضعونا فى مأزق » .. فقد قال السوريون أنه إن لم تتم الوحدة ، سقطت سوريا فى يد الشيوعيين .

ولعل من طرائف التاريخ أن الذى كان يقول ذلك ، هو الضابط الذى قيل فيما بعد ، أنه السياسى الذى وقع عليه إختيار الإتحاد السوفيتى ليقود السفينة المصرية - أى سفينة سياسة مصر !! أما أنا .. فقد كان لى أزمة خاصة بى ، فقد ترددت فى أن ألبى الدعوة إلى « إجتماع القبة » لسبب لا يمت بصلة إلى موضوع الإجتماع ، أى إلى موضوع الوحدة المصرية السورية ولا لأى أمر آخر يتصل بالرجال الذين إجتمعوا فى هذا المكان .. سواء كانوا من الفريق المصرى أو من الفريق السورى ، بل لأمر آخر وقع بالصدفة فى اليوم السابق لهذا الإجتماع . ولذلك ، لقد بادرت « عبد الناصر » حينما سألنى : « ما رأيك فى موضوع الوحدة ؟ » قائلاً :

- رأيى أنه ما كان يجب علىّ أن أحضر اليوم .

ففهم « عبد الناصر » أن هذا الرد معناه أنى معترض على الوحدة إلى حد النفور من مجرد الإجتماع المخصص لتوقيع مراسمها . ولكنى أضفت قائلاً :

– كيف يمكن أن ألبى الدعوة لهذا الإجتماع ، وهو مقصور على الوزراء وأنا لم أعد وزيراً ؟.

فعقد عبد الناصر ما بين حاجبيه ، وهو يكاد يقول لى « إن المناسبة تسمح بالمزاح » . ولكنى لم أدع له فرصة للاستفسار . فقلت له :

– لقد أصدرت أمس قراراً جمهورياً بعزلى .

وإسترسلت فى الكلام :

– تذكر سيادتك أننى اقترحت إدخال تعديل على « قانون المؤسسات العامة » لأن القانون القائم يضمن « للمؤسسات العامة » إستقلالاً تاماً عن الوزير ، وهذا الإستقلال هو ركن من أركان نظام هذه الموسسات خارج مصر ، ولكن الأوضاع الدستورية فى مصر لا تسمح بهذا الإستقلال ، لأن الوزير هو المسئول عن تسيير وزارته ، فإذا حللنا هذه الوزارة إلى مؤسسات ، وجعلنا كل مؤسسة دولة قائمة بذاتها ، لا يملك الوزير عليها سلطاناً ، كانت مسئولية الوزراء عبثاً لا معنى له ، وإنعدمت وسيلة مراقبة ومساءلة هذه المؤسسات .. ولذلك فأنا أريد أن أضيق نطاق تدخل الوزير فى توجيه أعمال المؤسسات بتقرير حقه فى الإعتراض المحدد المكتوب على قرار بعينه يصدره مجلس إدارة

المؤسسة .. فان تمسك المجلس - ممثلاً في ثلثي أعضائه - بالقرار محل الإعتراض ، تحمل الوزير المسئولية ، وأصبح واضحاً أن قراره كان محل معارضة من المجلس . وهذا يجعل الوزير حذراً في الاصرار على رأيه ، ويبقى المسئولية الوزارية في حدودها .. وأذكر أن هذا النظر من جانبي كان يحمل موافقة من سيادتك ، ومن مجلس الوزراء ، ومن لجان مجلس الأمة المختصة . وقد أرسلنا التعديل بقرار جمهوري منك إلى المجلس ، وتحدد لنظره جلسة . إلا أنني فوجئت بالأمس وأنا في المجلس ، بأن قراراً جمهوريا أخر صدر منك بسحب القرار الجمهوري الأول الذي وافق على التعديل الذي إقترحته . لم أسمع بهذا القرار يا سيادة الرئيس ، ولم يخطرني به أحد ولم أعرف ما الذي دعا إليه .. ومعنى ذلك أن سياستي ، أو تصرفاتي ليست محل موافقتك ورضاك ، وأنني حصلت - بطريقة مما - على هذه الموافقة .

وهنا نفد صبر الرئيس جمال . وكان مهموما ، مشتت البال ، وقلقا في هذه المناسبة . . مناسبة الوحدة التي فاجأته على غير توقع ، وأربكته ، وغيرت مساره .. فقاطعني بشيء من الحدة :

- ألم توافق أنت على سحب تعديلك ؟.. ألم يكن القرار الجمهوري الثاني محل مناقشة بينك وبين « فهمي » ؟.

فأجبته متسائلاً :

- فهمي .. وما شأن فهمي ؟ (« وفهمي » هذا هو المرحوم محمد فهمي السيد ، زوج بنت شقيقة السيدة الفاضلة حرم الرئيس عبد

الناصر – وكان في ذلك الحين ، مستشاراً بمجلس الدولة ، وكان قد أصبح « ممثل الرئيس » في مجال القانون والقانونيين . وكان كل ما يتم من تعيين للقضاة والمستشارين وتعديل في القوانين وإصدار لها – من عمله) . ولما كان قانون المؤسسات العامة من وضعه ، فقد إعتبر أن إجراء تعديل فيه ، من غير موافقته .. أو على الأقل إستئذانه ، إعتداء على إختصاصاته وسلطاته ولذا ، فإنه حينما علم بالتعديل الذى أدخلته على ذلك القانون ، ذهب إلى الرئيس جمال وأفهمه أن هذا التعديل يعنى هدماً للمؤسسات العامة من أساسها .. فقال له الرئيس جمال : لا تصدع رأسى .. إذهب إلى فتحى رضوان وناقش الأمر معه ، وما تنتهيان إليه إعملا به ، وسأصدر من القرارات ما ينفذ ما تتفقان عليه .

لقد كان الواجب على (فهمى السيد) أن يأتى إلىّ . ولكنه خشى أن يصارحنى بما قام به من وراء ظهرى . وكان يعلم أنه لن يستطيع أن يصمد في الجدل معى فى هذه القضية . ولهذا ، ذهب إلى المرحوم أحمد حسنى ، وزير العدل – وقتئذ – واستعداه علىّ ، وحصل منه على موافقة على رأيه . ثم ذهب إلى الرئيس جمال وقال له : « لقد إتفقنا »!.

وظن الرئيس جمال ، عليه رحمة الله ، أن (اتفقنا) هذه تنصرف إلىّ ، والى « فهمى » .. فلما أطلعته ، ونحن فى قصر القبة على الحقيقة ، وفهم أن صهره لم يفاتحنى فى هذا الموضوع إطلاقاً ، نسى موضوع الوحدة ، ونسى القلق الذى كان يساوره ، وجرى ناحية عبد اللطيف البغدادى ، وكان ، آنذاك ، رئيساً لمجلس الأمة ، وسأله :

- ألا يمكن سحب القرار الجمهورى الخاص بقانون المؤسسات والمتضمن العدول عن تنقيح هذا القانون ؟.

فقال له « بغدادى » :

- لقد نفذ السهم . فالمجلس وافق على السحب في جلسة أمس كما أخبرك فتحى رضوان .

وعاد إلىّ الرئيس جمال كاسف البال ، حزيناً ، كأن موضوع الوحدة قد فشل ، وتهاوى قطعاً على الأرض . وأمسك بيدى ، (ولعبد الناصر ، فى فترات الصفاء النفسى ، عادة الإمساك بيد أصحابه ، أو ضيوفه ، أو من يود مجاملتهم) وعندها يحس من أمسك « عبد الناصر » بيده بأن « تياراً » من العطف ، والود ، والمحبة قد سرى إلى يده هو - أمسك « عبد الناصر » بيدى بهذه الطريقة الودود المؤثرة ، وقال :

- أرجوك إنس هذا ، فأنا اليوم فى حاجة إلى صفاء عقلك .. وأقسم لك أن « فهمى » أفهمنى أنه إتصل بك ، وتحدث إليك طويلاً ، وحصل على موافقتك وماذا أفعل .. وهذا هو حال الناس ؟!.

وجذبنى « عبد الناصر » ، نحو قاعة الإجتماع . وكان قد أرسل يدعو « فهمى السيد » ، الذى جاء وقد علا وجهه إخضرار ، وبهتت شفتاه ، فبادره عبد الناصر :

- ألم تقل لى أنك تفاهمت مع السيد فتحى رضوان ؟.

وقبل أن ينطق « فهمي » – رحمه الله – أشار عبد الناصر إليه بإصبع مرتعشة من شدة الغضب قائلاً : « إذهب .. » ثم إلتفت إليّ ، وقد زالت من فوق وجهه علائم الغضب وقال :

– المهم الآن ما هو رأيك فى الوحدة ؟.

فقلت على الفور :

– الوحدة ، فى ذاتها ، ليست محلاً لإعتراضى .. ولا يمكن أن تكون محلاً لإعتراضى ، وإنما الإعتراض قائم على ملابساتها ، هل الظروف فى سوريا مواتية ؟.. هل الظروف فى المجال العربى تسمح ؟. هل الظروف فى مصر تأذن ؟.

فالتفت إليّ ، رحمه الله ، بكل وجهه ، وقال :

– وما رأيك أنت .. هل هذه الظروف كلها تسمح ؟.

فقلت :

– النظرة العجلى لا تكفى مطلقاً . وهذه الخطوات الضخمة لا تتم إلا بتمهيد طويل ، فقاطعنى :

– لو سبق هذه الخطوة تمهيد ، لما تمت فى جيلنا .. وأنا معك فى كل ما تقول . ولكن .. هذه هو قدرنا . فلقد رفض السوريون رفضاً باتاً أى تأجيل ورفضوا منحنا فرصة نتنفس فيها ، نفكر .. وقد قبلت .. وقلت ، هى خطوة قررها الله لنا فلنتوكل .. وليكن ما يكون .

وهنا بدت على وجهه علائم قلق خفيفة جعلتنى أشفق عليه ، وقد كان بودى ، لو إستطعت ، أن أضمه إلى صدرى وأعانقه طويلاً ، وأن أقبل جبهته ، فقد قررت مقدار ما يعانيه في هذه اللحظة . وأردت أن أسرى عنه ، فقلت .

– إن ما يحدث لك الآن ، لم يحدث من قبل لرجل آخر فى التاريخ .. ربما حدث شيء مشابه « لبرنادوت » .. فشرد بذهنه وقال .

– من يكون برنادوت ؟.

قلت :

– إنه رأس الأسرة المالكة السويدية ، وقد كان ضابطاً مثلك .. وكان طويلاً كطولك ، وقد إحتاجت السويد إلى ملك ، فأرسلوا بعثة إلى فرنسا للبحث عن ملك ، فوقع إختيار البعثة على (جنرال) من جنرالات نابليون ، كان طويل القامة ، حسن تقاطيع الوجه ، وكان رجلاً من القلائل الذين كانوا يعارضون نابليون ولا يخافون منه . وذهب الجنرال برنادوت ليتوج ملكاً على بلد لم يسبق له أن زارها ، ولم تكن معلوماته فى الجغرافيا ، بصفة عامة ، جيدة ، فكان ما يعلمه عن السويد أقل من القليل .

وضحك عبد الناصر ضحكة صادقة ، وقال :

– تبدو خالى البال ، مستعداً أن تقص القصص . المهم ما رأيك فى الوحدة ؟.

فاسترسلت فى الحديث :

- أنت غداً ستكون رئيس دولة سوريا . وأنت لم تضع قدمك فيها ، ولا تعرف الكثير عنها .. ولم تفكر ، من جانبك ، فى هذه الخطوة ، إذن
- هى إرادة الله ، كما قلت ، فلنتوكل على الله .

وترك رحمه الله يدى قليلاً ، ووضعها على كتفى وقال :

- إذن أنت لست قلقاً ؟..

فأجبته :

- مواجهة الجديد تستدعى القلق ، وتدعو إلى التردد . ولكن بعد المواجهة ، يهدأ الإنسان . إسمع يا سيادة الرئيس ، بجانب الوحدة ، المصريون زراعيون ، فى دمهم ما يدعو إلى الإستقرار ، والمحافظة ، وكراهية الحركة .. والسوريون تجار .. ميالون للحركة ، قليلو الإستقرار فلعل هذه المواجهة ، تنقل إلى المصريين بعض خصائص السوريين .. فى أول الأمر سيشكو التجار المصريون من شدة منافسة التجار السوريين . ولكن ستحصل المزاوجة ، وسيصعب علينا أن نعرف من المصرى ومن السورى . فالتجار السوريون أمثال « الشوربجى » .. و « حلاوة » .. و « الحلبى « .. و « الحلبونى » تزوجوا من مصريات وأصبحوا هم أنفسهم مصريين يقولون عن أهل سوريا : « هؤلاء الشوام » !..

فضحك « عبد الناصر » وبدا أن نفسه « إنبسطت » وأن قلقه خف وقال لى :

– صلاح البيطار قال لي : يا سيادة الرئيس الإنسان عند نزول البيسين (حوض السباحة) يخاف من الماء ، فإذا قفز إليه زالت صدمة المجازفة فقلت له : يا أخ صلاح ، أنا خايف ألا يكون في حوض السباحة ماء أصلاً .

وجذبني ، رحمه الله ، وإتجه إلى قاعة الإجتماعات . وهو أحسن حالاً ، وأكثر إستبشاراً ، وجلس على رأس المائدة ، وكان أول ما قاله ، موجهاً الحديث إلى الرئيس شكرى القوتلي رئيس جمهورية سوريا آنذاك . « الناس في مصر بتقول ان التجار السوريين سيغزون البلاد».. فقال الرئيس شكرى القوتلي : « لقد خلصتم من اليوناني ، والطلياني .. وسيطلع لكم السورى » .. وضحك الجميع .

ثم دار الكلام ، بعد ذلك حول « الوزارة المركزية » . و « الوزارة المحلية » أو « الاقليمية » ، فاقترحت في هذا الصدد أمراً ، وذكرت في أثناء عرضه نظام « البريذيوم » في الاتحاد السوفيتي ، فاذا بجمال عبد الناصر يتصدى لي ، ويفند رأيي ويقول : « فتحى رضوان عايز (يخمنا) . المسألة دى فيها (خم) .. » ولفظ (يخمنا) هو لفظ دارج لم يستعمل في مصر إلاّ حديثاً ، ومعناه « يستغفل » .

ولست أذكر ، الآن ، تفاصيل إقتراحي ، ولا حتى جوهره .. ولكن الذى أذكره أني يومها لم أرد بما قلت إستغفالاً لأحد .. ولا أحسبني جاوزت الصواب .

إنتهى البحث فى الجلسة الموسعة التى ضمت أعضاء الجانبين المصرى والسورى والرئيس عبد الناصر والقوتلى إلى تأليف لجنة لصياغة بيان الوحدة . وقد شكلت اللجنة من « على صبرى « .. ومنى .. ممثلين للمصريين ومن « عفيف البزرى » .. و « صلاح البيطار » ممثلين للسوريين ، وإتفقنا على أن نجتمع فى المساء لنضع البيان .

ولقد كانت كتابة بيان ، من عشرين سطراً ، أو ثلاثين ، عملاً شاقاً ، حتى لقد كاد الفجر يطلع علينا ، ونحن لانزال نضع كلمة ونحذفها ، ونقرأ سطراً ثم نلغيه . وشعر « على صبرى » بالسأم ، ثم بالتعب .. فقام وقال « إفعل معهم ما شئت . فأنا موافق ، سلفاً ، على ما ستوافقون عليه » .

وبعد قليل شعر العضوان السوريان بالتعب فقاما ، وتركا لى مهمة إعداد البيان ، على أن نقرأه فى الغد صباحاً قبل الإجتماع الشامل عند الظهيرة .

كان الإتفاق ، قبل إنفضاض إجتماعنا ، أن نلتقى فى الساعة الثامنة من صباح اليوم التالى . ولما كانت الثامنة ، وجدتنى لم أحظ فى الليلة السابقة إلا بنحو ثلاث ساعات من النوم ، وأحسست بأن رأسى تدور ، فتمهلت قليلاً ، وحاولت أن أنبه نفسى بحمام ساخن وبعض الإسترخاء ، ثم وصلت إلى قصر القبة فى الساعة التاسعة وفى جيبى مشروع البيان ، وأنا ساخط عليه لأنى لم أشعر بالحرية وأنا أكتبه لكثرة ما سبق بالأمس فى اللجنة الرباعية ، من جانب السوريين ، ومن

تحفظات . وكم كانت دهشتى أنى لم أجد أحداً منهم .. مع أنى كنت أصعد درجات سلم الدور الأول فى قصر القبة ، وأنا أكاد أنكفىء على وجهى ، خوفاً من أن يطول إنتظار باقى الأعضاء لى . وقد بقيت وحدى أتثاءب وأتمطى ، حتى جاوزت الساعة العاشرة فاجتمعت اللجنة الثلاثية – لا الرباعية – لأن « على صبرى » لم يحضر .. حتى كان الإجتماع الموسع .

لقد حدث أثناء إنعقاد اللجنة الثلاثية ، وكان معنا بعض الموظفين المصريين فى رياسة مجلس الوزراء ، وفى وزارة الخارجية ، أن دفع باب الحجرة التى كنا نجتمع فيها برفق ، وظهر من خلف الباب الدكتور محمود فوزى وزير الخارجية المصرية . فلما رآنا أغلق الباب بسرعة ، وكأنه أتى أمراً إداً (مستنكراً) "

كانت هذه الحركة من جانب الدكتور محمود فوزى كافية لأن تثير « عفيف البزرى » – وكان ، على ما أذكر ، قائد الجيش ووزير حربية سوريا – فقد صرخ : « كيف .. كيف سيدى ! وزير الخارجية المصرية يتحرج من أن يدخل علينا وأن يسألنا إلى ما وصلنا ، ويمنحنا بعض توجيهاته ، أليس ذوبان بلده فى كيان أكبر عملاً من أخص خصائص الخارجية . ما بيصير هذا » .

فرد عليه « البيطار » . « ولكن الدكتور فوزى يعلم أن المجتمعين شكلوا لجنة رباعية لوضع البيان ، فلا يجوز له أن يقحم نفسه على هذه اللجنة » .. فأثار هذا الرد ، « البزرى » أكثر مما أثاره تصرف الدكتور فوزى ، وعلا صوته وقال : « لجنة .. لجنة .. لجنة سيدى ما فى اللجنة

سر على عضو فى الإجتماع الأكبر ، ولا عليه ، وهو وزير الخارجية . تأليف اللجنة هو إجراء عملى فقط .. ولكن هذه الخطة ، خطة البعد عن مواطن المسئولية ، وإيثار العافية والصمت ، هى عيوب فى كبار رجالنا الفنيين ، وهذا ما أغضبنى » .

***

كان ذلك داعياً لأن نترك البيان لفترة غير قصيرة لمناقشة شخصية الدكتور فوزى ، وقد إنضم إلينا فى الحديث الموظفون الفنيون الذين كانوا معنا فى الحجرة وقد بدأوا الحديث أول الأمر على إستحياء ، ثم لما إطمأنوا إلى أن أحداً لم يمنعهم .. أفاضوا فى الحديث عن أسلوب الدكتور فوزى وخطته . وذكروا أنه ترك وزارة الخارجية للسيد حسين ذو الفقار - وكيلها - وأنه تقريباً لا يأتى إلى مكتبه ، وأن سكرتيره الخاص نقل فى إحدى حركات التنقلات دون أن يعرف الدكتور فوزى !! فضلاً عن أن يستأذن فى ذلك ، وأن السفير حسين غالب رشدى - وكان سفيراً لمصر فى أسبانيا - خرج ذات يوم من لدى وزير الخارجية، الدكتور فوزى ، بعد أن سمع منه ثناء جماً على عمله ، ووعداً بأنه سينقل ، فى الحركة القادمة ، إلى مكان أفضل من أسبانيا فإذا به يفاجأ بأنه فصل من السلك السياسى كله !!.

وقال آخر : « إن هذا شأن كبار الدبلوماسيين .. فإن (تاليران) عمل مع الثورة الفرنسية .. ومع نابليون ومع ملكية البوربون بعد سقوط نابليون » . وهنا صاح صائح من السوريين قائلاً : « تاليران كان قادراً على الإحتفاظ بمركزه لدهائه ، ومرونته ، وتكيفه . ولكنه كان شخصية

فعالة تبدى رأيها ولا تصمت وتكافح وتداور وتناور » . ويبالغ أحدهم في الحملة على الدكتور فوزى فقال : « إنه يأبى أن يحمل ساعة في يده أو جيبه لكى لا يسأله أحدهم كم الساعة ، فيضطر إلى الإجابة » !!.

وذكر ثان أنه سمع من أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة أنه لا يذكر أنه سمع صوت الدكتور فوزى ، ولذلك فهو لا يعرفه .

وقال ثالث : « من الغرائب أن الكثيـرين يحملون على سياسة عبد الناصر الخارجية ، ويسمونها بالحماقة والإندفاع وعدم التخطيط والسطحية .. ومع ذلك ، يتحدثون ، في نفس الوقت ، عن كفاءة وعبقرية الدكتور فوزى وزير الخارجية ، وهوإما أن يكون واضع هذه السياسة الخارجية . فيتحمل وزرها .. وإما أن يكون لا رأى له في سياسة بلاده الخارجية فينتفى - أساساً - القول بكفاءته وبراعته وألمعيته » .

ووجد الأعضاء صعوبة في العودة إلى أصل الموضوع .

***

ولما إنعقد الإجتماع الكبير - تلوت البيان . فاقترح الرئيس القوتلى أن نضمنه معنى أن الوحدة السورية المصرية ليست سوى بداية ، وأنها مفتوحة لمن عداهما من الدول العربية إلى الإنضمام لها في وحدة أو إتحاد . فضمنا هذا المعنى إلى البيان .. ولقد هزتنى كثيراً تحية الرئيس القوتلى لى .. إذ قال ، قبل أن أتلو البيان : « نحن عارفون بقدرتك على الإفاضة . وقد كتفناك .. وأنت لا تحب القيود » .

وإنفض الإجتماع ، وتبادلنا التهانى ..

ثم .. كان ما كان .



لقاء ووداع بين ناصر وشكرى القوتلى

الفصل الثامن

عبد الناصر

واختيار الرجال

● ليس أشق على أى رئيس دولة ، من إختيار رجاله الذين يعملون معه ، وينفذون أوامره ، ويقترحون عليه الأفكار والمشروعات ، وينصحونه .. أو ينقدون قراراته عند الإقتضاء . فإذا وفق الرئيس إلى إختيار الرجل الصالح والمناسب ، فإن « بطانة » الرئيس المقربة إليه ، والمحببة إلى قلبه ، قد لا تقبل هذا الرجل ، لأنها ترى فيه ما يهدد إمتيازاتها ، ويشاركها في حب الرئيس ، فتفعل المستحيل لتمنع تعيينه . وإذا صمد الرئيس للمؤامرات حوله ، وعين الرجل الصالح الذى إختاره ، فقد تطارده « البطانة » بعد ذلك ، وتضع في طريقه العراقيل والعقبات ، حتى يفر من وجهها نجاة بنفسه . وإذا صمد في وجهها ، رأى نفسه آخر الأمر ، غير قادر على أن يعمل

شيئاً . وقد يرى « الرجل الصالح » أن خير وسيلة لبقائه هى أن « يفسد » . وأن يخضع لأوامر البطانة والحاشية ذات النفوذ !! ثم يكتشف الرئيس أن الرجل الذى ظننه « صالحاً ومناسباً » .. لا هو « صالح » .. ولا « مناسب » !.. و« الصلاح » كلمة مطاطة ، وغير متفق على معنى محدد لها . فالرجل الصالح كأستاذ فى الجامعة .. قد لا يصلح لعمل سياسى . والصالح فى رئاسة مؤسسة كبرى .. قد لا ينجح فى إدارة وزارة صغيرة ، فكثير من قادة المعارك ، وعباقرة الحروب ، فشلوا فى إدارة الدول .. والحديث طويل .

فى السابع من سبتمبر سنة ١٩٥٢ - تقررت إقالة الرئيس « على ماهر » من رئاسة الوزارة التى أسندت اليه يوم ٢٤ يوليو سنة ١٩٥٢ ، والثورة لاتزال فى يومها الأول ، وقد كنت أنا صاحب اقتراح هذه الإقالة . فقد كانت عقلية على ماهر « عقلية ملكية » .. وكان الرجل - بكل مكوناته وخلفياته - أبعد الناس عن أن يمثل ثورة شابة خلعت الملك الذى قام هو نفسه بالاسراع فى اجراءات اجلاسه على العرش ! .. وكان الذين حول « على ماهر » - ومنهم بعض وزرائه - ممن لايرقون كثيرا عن مستوى الشبهات . ولم يتمتع العديد منهم بالكفاءة التى ترشحهم لتولى مناصب الوزراء فى حكومة كان عليها أن تنهى الملكية ، وأن تدخل فى صراع سياسى واجتماعى ، ضد جميع أفكار ، ومبادىء ، وتقاليد المجتمع القديم الذى كان « على ماهر » واحداً من صانعيه ، وواحدا من كبار ممثليه !! .

استجاب أعضــاء مجلس قيــادة الثـورة لاقتـراحى ، وتأثروا به ، وأوفدوا أثنين من أعضاء المجلس هما : « أنور السـادات » .. و « جمال سالم » إلى « الرئيس علي ماهر » فطلبوا اليه أن يستقيل .. فاستقال .

وكنت قد أقترحت على مجلس قيادة الثورة ، أن يسندوا رئاسة الوزارة إلى قانونى كبير هو « سليمان حافظ » .. كان يشغل ، أنذاك ، منصب وكيل مجلس الدولة – وهو الهيئة القضائية المختصة بمراجعة تشريعات الـدولة ، وبالحـكم فى القضـايا المرفوعة ضـدها . وقـد كان « سليمان حافظ » – بحكم منصبه هذا – يعمل مستشارا خاصا لرئيس الوزراء .. أيا كـان اسم هـذا الرئيس .. وبهـذه الصـفـة ، اتيح له أن يشارك فى المداولات الخاصة باجراءات عزل الملك فاروق ، واعداد وثيقة نزوله عن العرش . وقد اشرت فى موضع سابق من هـذا الكتاب ، إلى المجازفة العظيمة التي أقدم عليها حينما تأبط مظروفا – ظهر يوم السبت الموافق ٢٦ من يوليـو ١٩٥٢ وذهب الى » قـصـر رأس التين » ليقـابل ملك البلاد ، ولم يكن فى هذا المظروف سوى وثيقة تنازل هذا الملك ذاته الذى كان يحكم مصر حتى تلك اللحظة ، دون أن يجرؤ رجل من رجالاتها الكبار أن يراجعه بصراحة .. ولو بكلمة ! .

ذهب « سليمـان حـافظ » إلى « قـصـر رأس التين » . وكـان الملك فـاروق قـد لجـأ إليه فـارا من « قـصـر المنتزه » الذي كـان الجـيش قـد حاصره . وكان « قصر رأس التين » متصلا بالبحر .. وله ميناء خاص به ييسر لمن يكون فـى القـصـر أن يسـتـقل زورقـا أو طرادا وينطلق في

البحر الواسع . ولم يكن الصراع بين الملك والضباط الشبان الذين ثاروا ضده قد حسم ولم تكن القوى الدولية التى اعتادت أن تتصرف ، فى شئون مصر ، وتتصارع حول الاستئثار بالسلطان فيها ، قد أعلنت ، بصراحة ، ماذا تريد لمصر . ومن هنا كان دخول « سليمان حافظ » إلى الملك فى قصره .. وحوله حرسه المدجج بالسلاح ، والحاشية التي تحب الملك - بمثابة الدخول إلى « عرين الأسد » حقيقة لا مجازا . ولكنه رجل لايعرف الخوف ، اشترك في العمل السرى ضد الأحتلال البريطانى .. وحلق فوق رأسه الاتهام فى قضية مقتل « السردار » البريطانى التي أتهم فيها « علي ماهر » .. و « النقراشي » وكاد يعلق فى حبل المشنقة ، لولا أن الله قيض له ظرفا أنجاه من هذا المصير . وهو رجل هادىء لا يغضب .. واذا تكلم فى مسائل القانون ، راح يفتت المشاكل تفتيتا .. بمنطق بارد وصارم ، وواضح وضوحا عجيبا كأن فى رأسه ، وعلى لسانه ، مصباحا كاشفا .. يطارد الغامض .. ويبسط الصعب ! .

وكان ترشيحى لسليمان حافظ ليتولى رئاسة الوزارة ، قائما علي ثلاثة عناصر تؤهله لهذاالمنصب الخطير فى تلك الحقبة التي لم تشهد مصر مثلها ، منذ أقيل الخديوى اسماعيل سنة ١٨٧٩ .

أولها : وطنيته .. واشتغاله بالمسائل العامة . وتضحياته ، وشجاعته فليس هو رجل قضاء لايتجاوز اهتمامه ، وممارسته ، ودرايته نص القانون ، وملفات القضايا .

وثانيها : مكابدته لمشكلات الحكم من خلال فتاواه للحكومة فيما يصادفها من أزمات وما تقترحه من تشريعات .

وثالثها : نزاهته .. وزهده في المال ، وفي الجاه ، والسلطان .. وبساطة حياته ، وتحرره من التقاليد التي تحكم امثاله ..

ولم أدخل في حسابي ، وأنا ارشحه ، أن هذا الزهد سيغلبه : وأنه سيفر من رئاسة الحكومة – وهو أمر لا يتصور وقوعه في تلك الفترة من مصرى سواه – اذ لم يكن في مصر من لايرى نفسه صالحا لرئاسة الوزارة .. وحتى لتولى عرش البلاد مهما كانت كفايته قليلة .. ومكانته ضئيلة !!

كان سليمان حافظ قد قدم ، في يومين متتالين .. وفي أقل من شهر وبعض شهر ، دليلين على أنه رجل قد لا يضارعه أحد من مواطنيه .

الأول : حينما حصل من الملك علي توقيعه بالنزول عن العرش ، وكأنه يطلب منه توقيعه على صك بعشرة جنيهات ..

والثاني : حينما جاءت اليه الرياسه منقادة في عهد جديد ، ومع شبان لايزالون في ريعان عمرهم .. ومهما قيل في وطنيتهم ، وشجاعتهم ، فإن خبرة الحكم كانت تنقصهم .. فأباها .

واتفق على أن يعقد مجلس القيادة اجتماعا للنظر في تشكيل الوزارة الجديدة . والعجيب أننا التقينا – سليمان حافظ وأنا – على غير

موعد في مبنى ادارة قضايا الحكومة .فقد رأيته يسير في دهليز من دهاليزها في بذلته البسيطة المكونة من بنطلون رمادى وسترة من التيل بيضاء اللون .. وينتعل حذاء أبيض بنعل من الكاوتشوك المعروف باسم « الكريب » .. وكأنه لايمت بصلة إلى الرجل الذى كان ، بالامس ، يلعب دورا من أكبر أدوار تاريخ مصر الحديث ، ألا وهو إنزال آخر ملك من ملوك مصر من فوق عرشه ، في أعرق ملكية استمرت ستة ألاف سنة متصلة . لم تنقطع يوما واحدا ! وحياني سليمان حافظ .. ثم قال :

– « آخذ باقتراحك .. فوزارة علي ماهر أقيلت ، وعرضوا عليّ الوزارة فاعتذرت عنها » . فصرخت : « لماذا تعتذر ؟! إن الوزارة هذه المرة ليست تشريفا .. إنما هى مجازفة بالحياة ، واستهدفت المخاطر أكثر من الموت ، وعبء ينوء تحته أقوى الرجال » .. فقال ، وكأنه لا يسمع : « الوزارة بعد عزل الملك ، أصبحت فى حاجة إلى شخصية أكبر مني . أنا لا أحد يعرفنى فى مصر ، ولا خارجها . وشهرة الحاكم ، فى ظرف ما ، عنصر من عناصر أهليته للحكم .. المهم أننا سنجتمع ظهر اليوم بمجلس قيادة الثورة بكوبرى القبة ، وأنت مدعو للمشاركة » .

***

وفى الساعة الثانية عشرة ، أو بعدها بقليل كنت فى مجلس قيادة الثورة . هذا المبنىَ المكون من دورين فى شارع الخليفة المأمون ، والذى اعتدت أن أمر به فى سيارتى الصغيرة (هيلمان) فى اليوم الواحد

أربع مرات : اثنتين فى الصباح .. وأثنتين فى المساء .. دون أن التفت اليه ، ودون أن أعرف ماذا فيه .

وكنت قد دخلت هذا المبنى ، قبل ذلك اليوم ، ثلاث مرات . مرة فى يوم الجمعة السابق على هذا الأجتماع . ومرة في يوم السبت . ثم مرة فى يوم الأحد .. وفى اليوم الأول تقابلت ، لأول مرة مع ضابط شاب فى رتبة صاغ (رائد) . ولم يكن هذا الشاب سوى عضو مجلس قيادة الثورة (المرحوم عبد الحكيم عامر) .. وفي المرة الثانية .. وفى المساء .. قابلت (المرحوم قائد الجناح جمال سالم) .. وفي المرة الثالثة التقيت بمجلس القيادة مجتمعا .. باستثناء اثنين هما الرئيس محمد نجيب الذى لم يكن قد ضم بعد لهذا المجلس والمرحوم جمال سالم الذى كان يرفض الاتصال بالمدنيين ، أو الاستماع إلى مايقولون !! .

وفي هذا اليوم ، كان يجري أول تشكيل وزارى من نوعه .. فقد عانت مصر ، منذ احتلها الانجليز سنة ١٨٨٢ . وكانت لعبة الوزارة والوزراء وتشكيل الوزارت واقالتها ، مقصورة على الملك وعدد من رجال قصره ، يكون أبرزهم أحيانا رئيس ديوانه ، وأحيانا ناظر خاصته ، وأحيانا وكيل ديوانه أو كبير أمنائه .. واستمر الحال يتدهور حتى أصبح (أحد خدمه) الذين يعينونه على ارتداء ثيابه وخلعها ، هو صاحب الكلمة الأولى فى اقامة الوزارات وخلعها أيضا .. أما خارج القصر فقد اقتصرت أسماء الوزراء على نحو ثلاثين اسما من جميع

الأحزاب ، يتناوبون الجلوس على مقاعد الوزارة ، ويسقطون منها ، ويعودون اليها ، وكأنهم أحجار (الدومينو) ، تتغير أماكنها من رقعة اللعب ، ولكنها هى لا تتغير أبدا .

وفى ذلك اليوم .. كان يشتغل بالحكومة وبنائها ، ضباط صغار لايزيد عمر أكبرهم عن الثانية والثلاثين ، اذ ولدوا جميعا ، بين سنتى ١٩١٨ و ١٩١٩ . ولم يكن في وسع أحدهم ، قبل الثورة أن يخاطب وكيل وزارة ، أو أمينا عاما فيها ، إلا وهو مشدود القامة ، محييا تحية عسكرية .

وكان الوزراء الذين يدعون للحكم ، جددا ، شبانا صغارا ، فى أولى درجات السلم السياسي .. وموظفين قريبين من أعلى السلك الادارى . ولكنهم بعيدون ، كل البعد ، عن السياسة ، والوزارة ، والحكم .

***

دخلت القاعة التي كان يشغلها رئيس مجلس قيادة الثورة ، لأرى فيها مشهدا عجيبا . أناس مدعون للوزارة ، وعلى وجوههم من علائم الخوف والفزع ، مالم يعل وجه مصرى دعى للوزارة من قبل .

فقد تصوروا أنهم مقبوض عليهم . اذ أن الدعوة التى وصلتهم لم تبين لهم لماذا دعوا إلى المجلس « مجلس قيادة الثورة المخيف » . وبعضهم أدرك أنه مرشح لتولي منصة الحكم . ولكنه أشفق من هذه

الدعوة ، فالملك لم يكن قد غادر البلاد إلا منذ أقل من شهرين . وأمور السياسة لا تستقر على حال . وقد يعود الملك إلى مصر ، فيعتبر كل من تولى أمور الحكم ، استجابة لدعوة الثورة .. متمردا ، وخائنا. وقد يساق إلى المشنقة .. بوصفه ثائرا ، وخارجا على مليكه . وفى أحسن الظروف قد يودع السجن وإن هو خرج منه .. فنصيبه التشرد والجوع . ثم .. من يضمن أن الاعتذار عن دخول الوزارة لن يفسر بأنه رفض للتعاون مع الثورة ؟ . وقد تستقر هذه الثورةأو يطول عمرها . فيكون هذا الرفض مخاصمة لها تعرضه للمكاره والتضييق !! .

ولقد رأيت أحد المرشحين متجها إلى القاعة ومن خلفه ضابط من الشرطة العسكرية .. و « المرشح المسكين » يتلفت حوله ، وكأنه يطلب الغوث والنجدة ولما رآنى - وكان يعرفني - هتف بأسمى ، واندفع نحوى .. ولولا الحياء لالقى بنفسه على صدرى !! . ولكن المرشحين الذين سبق لهم أن شاركوا فى الحكم ، قبل الثورة ، دخلوا القاعة هادئين ، وعلى وجههم قرار ظاهر مقروء :

(نحن لن نشترك فى هذه الوزارة .. لاننا لا نتفق مع مبادئها .. وفى مقدمتها : الاصلاح الزراعى ، وتناول الأمور بروح ثورية تقلب عاليها سافلها) .. وكان فى مقدمة أصحاب هذا القرار : محمود محمد محمود . والمهندس حامد سليمان . ومريت غالى وإبراهيم بيومى مدكور . وكان من المعتذرين صاحب شخصية غريبة لاتعرف بواعثها

ولا تطمئن إلى مفاجآتها .. وذلك هو « الباشا » حفني محمود – شقيق صاحب المقام الرفيع محمد محمود (باشا) رئيس حزب الأحرار الدستوريين – حزب الارستقراطية المصرية ، وقد انتهى به الأمر إلى أن يكون نصيرا للسلام ، وصديقا للشيوعيين ويساريا ، بعد أن عاش حياته يدبر المقالب المضحكة في أصدقائه واعدائه على السواء . ولو دخل (الباشا) .. حفنى محمود الوزارة .. لكان وجوده فيها مددا لروح جديدة من العبث المقرون بالجد .. والجد الممزوج بالعبث ، الذى كانت الحياة المصرية فى أشد الحاجة اليه ، لوضع حد لركودها الذى طال نحو ربع قرن .. منذ أجهضت ثورة ١٩١٩ .

***

رأيت فى ركن من هذه الحجرة ، المرحوم « جمال سالم » ، يناقش تارة فى هدوء وأخرى في صراخ .. الأستاذ عبد الجليل العمرى الذى دخل الوزارة فى نفس اليوم ، وزيرا للمالية . وكانت له شروط بشأن الحد الأقصى للملكية الزراعية ، وما يحق للمالك الزراعى أن تملكه زوجته وأولاده ، وما يتصرف فيه بالايجار لصغار المزارعين .

وكان « جمال سالم » يرفض هذه الشروط ، ويحاول أن يزحزح « العمرى » عنها ولما لم ينجح ، سمعته يقول له : « أنا قابل شروطك لا اقتناعا بها ، ولكن حرصا على معاونتك واشتراكك فى الوزارة » .

وخارج القاعة .. كان هناك مندبون للأخوان المسلمين الشباب . أذكر منهم المرحومين « منير دلة » و« حسن العشماوى » . وكانا

صهرين . اذ كان أولهما زوج أخت ثانيهما وكان عشماوى نجل محمد العشماوى (باشا) الوزير الذى تعاون ، قبل الثورة ، مع الأخوان المسلمين ، فأصبح من كبار رجالهم ، وإن لم ينضم رسميا اليهم . ولكن قيادة الثورة رفضت أن تأخذ أحدهما ، ولاكليهما ، للوزارة . وفضلت عليهما مرشح المرحوم حسن الهضيبي مرشد الاخوان المسلمين وهو المرحوم أحمد حسني وكيل محكمة النقض آنذاك ، وشهدت هذه القاعة مشهدا طريفا حقا . فقد كانت المداولات بين الضباط من جهة .. وبين المدنيين المرشحين للوزارة من جهة أخرى - تسفر عن الاتفاق على اسم من الأسماء ، فيتعين أن يتصل به (رئيس مجلس قيادة الثورة) تليفونيا . ويدعوه للاشتراك فى الوزارة . فقام الرجل بهذه المهمة ، ودعا أشخاصا لم يسمع باسمهم من قبل ، للاشتراك فى الوزارة . فكان يتلقى الأسم ، ثم يطلب له صاحب الاسم على التليفون .. فإذا هم بالكلام.. نسى الأسم ، ويطلب أن يذكر به . فيذكر له وسط ضجيج القاعة فلا يسمعه جيدا فينادى من طلبه في التليفون باسم « مغلوط » ثم يصحح له فيصححه بدوره .. وهكذا . والرجل على الطرف الآخر من التليفون ، مندهش .. لايدرى من الذى يعابثه على هذه الصورة ، وهو يحسب أن الأمر مزاح كله . وهو فى واقع الأمر ، جد خالص !! .

كنت واقفا مع الرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، وهو يروى حيرته بين معسكرات الأخوان المسلمين . فالشبان منهم لهم مرشحان . والشيوخ لهم مرشحان آخران ، فقلت له : « حبذا لو أخذت الشيخ أحمد

حسن الباقورى » .. وكان « جمال » متلهفا على حل .. فسألنى .. وهو شارد الذهن : « من ؟ » فأعدت عليه الأسم . فعاد يسأل : « من ؟» فلما أعدته عليه ، للمرة الثانية بدت عليه خيبة أمل . فقلت له . « الحقيقة . أنا بودى أن يكون من بين الوزراء أزهرى صاحب عمامة . فللأزهر ولاصحاب العمائم فضل على نهضة مصر الحديثة . فكان منهما الخطباء ، والشعراء ، والصحفيون ، والمفكرون . ولكننا درجنا على إهمالهم بلا مبرر . و « الباقورى » أزهرى مشتغل بالسياسة . وقد جره هذا الإشتغال إلى المعتقل ، فقضى به وقتا غير قصير . وهو خطيب ، ومتحدث ومتطور .. وسيرى فيه الناس صورة جيدة للأزهرى . فأجابنى : « إن أردت الحقيقة .. أنا أفضل أن يكون ممثل الأخوان هو « حسن العشماوى » .. فهل تعرفه ؟ » . قلت له : أعرفه جيدا .. فقد تردد على فى مكتبى ، ووكلنى فى قضايا الأخوان ، وأعطانى فى يدى هذه مئات الجنيهات . وهو شاب ذكى وسيكون له بلا شك مستقبل سياسى ، ولا اعتراض على ترشيحه للوزارة وإن كان لايزال صغير السن جدا » فقال لى عبد الناصر على الفور : « اذن نأخذه ودعك من الباقورى » . فقلت له : « افعل ماتشاء .. فأنتم أصحاب الأمر ، وأنا لا أقول ما أقول إلا على سبيل الإقتراح » .

والعجيب أننى سمعت « عبد الناصر » يقول لى : « ولكننى أريد أن توافق على دخول حسن العشماوى الوزارة » .. فأدهشنى منه اصراره

على طلب موافقتى . فقلت له : « موافق » .. فسألنى : « وسحبت ترشيحك للباقورى ؟ » فزادت دهشتى .. وقلت له : « إن ترشيحى للباقورى أو لغيره ، هو مجرد اقتراح ، تأخذون به أو تدعونه كما يحلو لكم . ولست أرى تعارضا فى أن تأخذهما معا ، فهما مرشحان جيدان » . فقال فى أسف : « بل لابد من أخذ أحدهما فقط لأنى لا أستطيع أن أخذ من الأخوان المسلمين أكثر من اثنين . ولا أستطيع أن أخذ من فريق الشباب أكثر من واحد . وأريد أن يكون هذا « الواحد » هو العشماوى . ولكنك مصمم على ترشيح الباقورى » فقلت له : « وماذا يقدم تصميمى أو يؤخر .. فأنت الذى تختار الوزراء لا أنا » فهز رأسه وقال : « ليكن ماتريد . سنأخذ الباقورى » !! .

ومن غرائب التاريخ أنه لم يكد يمضى على هذا الحديث بضعة شهور ، حتى كان « حسن العشماوى » قد صار خصما عنيفا للثورة ، ولعبد الناصر بالذات .. وبلغت هذه الخصومة إلى حد أن اتهمته الثورة بتدبير انقلاب ضدها . وحوكم غيابيا . وحكم عليه بالموت !! فاضطر إلى اللجوء إلى الكويت ، وعاش فيها لاجئا .. وعلا مقامه هناك ، حتى توفاه الله وهو فى مقتبل العمر .

وفى ذات ليلة .. بعد تأليف الوزارة بشهور – انصرفنا نحن سكان مصر الجديدة من أعضاء مجلس الوزراء . الشرباصى ، وأحمد حسنى، والباقورى ، وأنا – فركبنا معا عربة واحدة . وجاء ذكر « العشماوى » .. فقلت للباقورى : « لو أن ترشيح حسن العشماوى نفذ يومذاك

لكان معنا الان .. ولكنت أنت محكوما عليك ، ومطاردا ، وهائما على وجهك » .

ولم أكن قد ذكرت للباقورى ، حتى هذا اليوم ، شيئا عن ترشيحى اياه خشية أن يكون فى ذلك صورة من صور المن .

***

ولم ينته ترشيح الرجال ، واستبدالهم بغيرهم .. بل استمرت عملية الترشيح . فالذين رشحتهم ، فى ذلك اليوم ، هم : سليمان حافظ ، والدكتور صبرى منصور ، والأستاذ فراج طايع ، والأستاذ حسين أبو زيد والشيخ الباقورى ، ثم فريد انطون .. وبعد ذلك ، لم يبق منهم فى الوزارة - قبل أن يكمل عاما - إلا « الباقورى » الذى أثبت أنه سياسى .. وأنه يتمتع بمرونة وحسن حيلة . أما الاخرون فقد خرجوا من الوزارة تباعا . وكان ذلك طبيعيا فقد كانوا رجالا صالحين فى كثرتهم ، وعلى خلق عظيم . لكن لم يكن فيهم سياسى واحد .. والبقاء فى الوزارة - خصوصا فى أوقات الأزمات - يحتاج إلى قدرة سياسية فلا تنفع الكفاءة الفنية وحدها ولا ينفع الخلق القويم وحده فالمرونة التى ترتفع أحيانا ، وتهبط ، إلى المداورة ، ثم المنافقة وضبط النفس حتى لايندفع السياسى إلى معارضة ومهاجمة كل مالا يعجبه ، محتفظا بنفسه إلى الموقف الأكثر أهمية .. قد تتحول ، مع الزمن ، إلى « وصولية » تبرر كل خطأ ، وتؤيد الحاكم فى كل مايقول ويعمل . لكن الظروف ، وأيضا الحظوظ ، لهما دورهما ، وكلمتهما ، فيما يرفع

الناس .. وفيما يهبط بهم !! فقد يكون الفرق بين دخول الوزارة ، أو بخول السجن ، بل صعود المشنقة ، مجرد حركة صغيرة ، أو دخول زائر غير متوقع ، أو تعطل خط تليفونى ! .

ولدى على ذلك أمثلة كثيرة .. فمرشح حسن الهضيبى الأول للوزارة فى السابع من سبتمبر١٩٥٢ ، كان هو الأستاذ كمال الديب ، محافظ الأســكندرية فى ذلك الوقت . ولكنــه لم يدخل الوزارة ، لمجرد وجوده فى الأسكندرية يوم تأليف الوزارة . اذ كان « جمال عبد الناصر » حريصا على أن يتم تأليف الوزارة فى تلك الليلة .. وقد كان تأليفها ممكنا مع ادراج اسمــه فى قائمة الوزراء وتأجيل (حلف اليمين) بالنسبة لكمال الديب إلى اليوم التالى ...

وفى ذات ليلة .. عدت إلى بيتى ... وبينما أنا على السلم المؤدى إلى مكتبى فى المنزل . سمعت جرس التليفون ، فعدوت نحوه ورفعت السماعة فإذا المتكلم « جمال عبد الناصر » . وكنت ، انذاك وزيرا للمواصلات .. فسألنى : « هل تعرف الدكتور مصطفى خليل ؟ » فقلت له : « لقد مر علىّ فى مكتبى بعد أن حددت له موعدا بناء علي طلب الأخ زكريا محيى الدين ، الذى فهمت منه أنه صديقه وزميله فى نادى التجديف » . فضحك « عبد الناصر » وقال : « أنا عارف أن صداقتهما صداقة رياضية » . واسترسلت فى كلامى بعد هذه المقاطعة قائلا : « لقد جاء يعرض علىّ فكرة ادخال نظام جديد اسمه نظام التحكم المركزى ، يغنى عن أزدواج الخطوط فى السكك الحديدية » ، فقال عبد



اللقاء والاعتزاز بين ناصر والشيخ شلتوت .

الناصر : « ما رأيك فيه على العموم ؟ » فقلت له : « إن جلسة واحدة لاتكفى للحكم له أو عليه ، ولكن الأثر الذى تركه فى نفسى فى هذه الجلسة ، كان طيبا » . فقال عبد الناصر : « وما رأيك أن يمسك وزارة المواصلات (وكان لفظ « يمسك » من تعبير الضباط ، بمعنى أنه يتولى أمر وزارة أو منصب ما) . فقلت : « على خيرة الله » ، فقال : « ايه مش موافق ؟ » فقلت : « أبدا .. كيف لاأوافق وأنا لم أجلس معه إلا عشر دقائق » .. « فعاد عبد الناصر » يسأل .. وفى صوته شيء من التردد : « يعنى رأيك إيه على العموم » ، فضحكت وقلت « رأيى على العموم ، هو رأيى على الخصوص ، ففى الحالين لا أستطيع أن أحكم عليه » . فقال : « يعنى بلاش » . فاضطررت أمام هذا الالحاح أن أقول : « لا .. لاأبدا . ليس هناك مايدعو إلى العدول عن ترشيحه . لكن اذا كنت تريد أن أقول شيئا من ظاهر الأمور ، فأن مما يحسب له أنه مهندس سكك حديدية . وهو يدرس هذه المادة فى كلية الهندسة . فهو مختص بالمرفق الذى سيشرف عليه . ثم هو حسن العرض لفكرته . ومظهره يحمل على الأحترام ، أما ما قد يعترض عليه به فهو أنه ، أولا ، صغير السن ، وصغر درجته الجامعية ، فهو مدرس . ثم أن اقتراحه الخاص بالتحكم المركزى رفض بشدة من جميع مهندسى السكك الحديدية ، وقد يدفعه ذلك إلى اساءة معاملتهم . كما قد يحمله صغر سنه إلى الرغبة فى إقالة الموظفين الكبار فى السكك الحديدية والتليفونات ..والمرفقان لا يحتملان أن يحدث فيهما عملية كهذه . فقد

أخرج منهما فى أول الثورة عدد من خيرة المهندسين مثل هذا الاعتبار » فقال عبد الناصر : « خليه يدى لهم على رؤوسهم .. يستاهلوا » . وكان عبد الناصر دائم الشكوى من مرفق السكك الحديدية ، ومن كبار موظفيها ، ويتمنى أن يتخلص منهم ، أو يضع لهم من يتولى تأديبهم !!

ولكن هذه المكالمة انتهت بختام أراه مهما للغاية في الدلالة على أسلوب اختيار الوزراء والرؤساء فقد قلت لعبد الناصر : « هل أخبرت باقى الزملاء بهذا التعيين الجديد ؟ » فقال لى مندهشا : « ولماذا أخبرهم ؟ » . فقلت له : « إن الوزير الجديد سيكون زميلا لباقى الوزراء ، وسيجرى بينهم تعاون حميم وقد يكون أحدهم يعرفه ، وقد تكون علاقة أحدهم به سيئة ، فكيف يتعاونان وزمالة أحدهم للآخر مفروضة على كليهما . ثم أن الوزراء أحق بأن يعرفوا التغيير الذى سيطرأ على مجلس الوزراء الذى ينتمون اليه ، ويعملون فيه ، بدلا من أن يقرأوه في الصحف كباقى القراء » . فكان جواب عبد الناصر « هل تتصور أن كلهم زيك .. السلام عليكم » .

وانتهت المكالمة .

واستمر ترك اختيار الوزراء وأشباههم من الرؤساء ، للمصادفات . من ذلك أنه عرضت علينا يوما ، مذكرة موقع عليها من « الدكتور عزيز صدقى » مع اقتران إمضائه بلقب (المستشار الفنى لرئيس الوزراء) فلما وقع نظر « جمال سالم » على هذا الوصف ، صرخ بأعلى صوته ..

« ابن ال .. مين اللى عينه مستشارا فنيا لرئيس مجلس الوزراء ؟ . »
كان رئيس مجلس الوزراء فى ذلك الحين ، هو اللواء ، محمد نجيب - فأعلن ، على الفور أنه لم يعينه ، ولم يستعن به فى شىء ، ولم يعرض عليه أى عمل .. أو أى تقرير من تقاريره . وأن أقصى ماسمعه عنه أن الصاغ مجدى حسنين - مدير مكتبه - قد ألحقه بمكتبه كمعاون له - أى لمجدى لا للرئيس - وأنه لم ير التدخل فيمن يختارهم مدير مكتبه لمعاونته فى عمله .

وعلق الوزراء على هذا الأسلوب من الالتصاق بمكاتب رئيس الوزراء والوزراء - بدون علم الوزير المختص ، وبدون موافقة المجلس أو صدور قرار بذلك - كل بما وفق إليه من كلام .. ونال « الدكتور عزيز صدقى » فى تلك الجلسة ، نصيب غير قليل من هذا الكلام . وبعد قليل .. لم يلبث « الدكتور عزيز صدقى » حتى أصبح وزيرا للصناعة ومقربا للرئيس عبد الناصر حتى أصبح - فيما بعد - رئيسا للوزراء !! .

وإليك مثل آخر .. على تعيين الكبار ، وتقريبهم ، وإبعادهم . ذهبت يوما إلى بيت الرئيس جمال بلا موعد ، وسألت عن الرئيس ، فقال لى أحد الضباط العاملين فى مكتبه : « الرئيس موجود .. ولكن معه الدكتور عبد المنعم القيسونى » فقلت له : « أرجو أن تخبره بوجودى » . فتردد الضابط قليلا .. فقلت له : « قل للرئيس إنى موجود . فقد طلب أن أقابله ، ولو كان معه غيره » . كان هذا القول منى صحيحا . المهم أننى دخلت مكتب الرئيس ، فوجدت الدكتور القيسونى يعرض عليه أعمال

وزارته ، وكان من بينها اختيار شخص يتولى أمر الحراسة على أموال الرعايا الفرنسيين والبريطانيين الذين هاجروا من مصر فى أعقاب حرب السويس سنة ١٩٥٦ . فرشح الرئيس جمال لهذا المنصب « الدكتور كمال رمزى استينو » – وكان « الدكتور استينو » وزيرا للتموين فى ذلك الحين . فاستفسر الدكتور القيسونى . « وهل سيترك ستينو الوزارة ؟ » . فقال الرئيس : « ولماذا يتركها ؟ » فقال القيسونى : « كيف يتفق أن يكون وزيرا فى الوزارة وزميلا لى ، ثم يتبعنى ، ويعرض علىّ أعمال الحراسة ، أصدر له الأوامر ، وألغى أوامره ؟ » . فهز الرئيس جمال رأسه .. وقال : « وفيها ايه ؟ » .. فقال القيسونى : « هذا سيكون محرجا لى . فضلا عن أنه سيشل رقابتى على أعمال الحراسة .. اللهم إلا إذا ألحقت الحراسة برئاسة الجمهورية » فقال الرئيس جمال ، مستنكرا هذا الاقتراح : « وهل ينقصنى (قرف) جديد ؟ » .. ثم سأل :ألا يوجد عندك وكيل وزارة من وكلاء المالية يصلح لأن يكون حارسا ؟ » .. فاعتذر « القيسونى » .. بأن أعباءهم فوق مايطيقون . كنت ساكتا ولم أشترك فى الحديث برأى . إذ أن وجودى لم يكن مأخوذا فى الحسبان . ولم يكن موضوع الحديث موضوعا عاما يسمح لغيرالوزير المختص ، أن يشارك فيه .. ولو بتعليق . ولكنى رأيت نفسى مضطرا لأن أقول شيئا فقد سمعت ، عند أول مقدمى ، أن الدكتور مصطفى خليل ، وزير المواصلات ، غير مستعد للتعاون مع المهندس موسى عرفة وكيل وزارة المواصلات ، وأنه يطلب إقالته من

منصبه أو نقله إلى وزارة أخرى . وأن المهندس موسى عرفة طلب نقله إلى وزارة الرى و لأنه – أصلا –.من كبار مفتشيها . إلا أن وزارة الرى اعتذرت عن قبوله بأنه ليس فيها منصب وكيل وزارة شاغر . فاقترح الرئيس جمال على القيسونى نقله إلى وزارة المالية فقال القيسونى مندهشا : « مهندس رى .. ماذا يعمل في وزارة المالية ؟ » هنا قلت للرئيس : « لدى اقتراح لحل المشكلتين » . فقال متهللا : « وماذا هو ؟ » قلت : « يعين موس عرفة حارسا على أموال الرعايا البريطانيين والفرنسين فتحل بهذا مشكلة البحث عن حارس ، وتحل في نفس الوقت ، مشكلة موسى عرفة نفسه الذى يراد ابعـاده عن وزارة المواصلات ولاتجدون له مكانا » . بدا السرور الشديد على وجه الرئيس جمال ، هنأنى طويلا على هذا الحل ووقف قائلا : « هل صدقتنى أن مجيئك نافع ؟ » .

وعلى ذكر القيسونى نفسه ـأذكر كيف اختير لمنصب نائب وزير مالية فقد كنت جالسا مع الرئيس جمال في مقر قيادة الثورة الكائن على شاطىء النيل الغربى بحى(الجزيرة) .. كان الدكتور عبد الجليل العمرى ، على ما أذكر قد شكا من كثرة عمله بوزارة المالية ، وطلب أن يعان بنائب وزير، يحيل إليه بعض أعماله ، ولما كان عديل الرئيس جمال – أى زوج شقيقة حرمه – هو الأستاذ محمود فهمى رزق ، وكان موظفا كبيرا وقديما من موظفى البنك الأهلى .. وكان البنك الأهلى هو

مستودع الكفايات الاقتصادية .. وكان أكثر موظفيه من الشبان المصريين الذين حصلوا على الدكتوراه فى الاقتصاد من انجلترا أو أمريكا، فقد رأى الرئيس أن يستعين « بعديله » فى اختيار واحد من شبان البنك الأهلى الممتازين . وجاء الأستاذ محمود رزق إلى مقر القيادة .. وتكلم ، كعادته ، بصوت خفيض .. وحياء شديد ، حتى لقد كنت أحاول التقاط ألفاظه بصعوبة ، مع أننى كنت أجلس إلى جواره تماما ، وكان خلاصة كلامه .. أن المفاضلة تقوم بين « الأستاذ عبدالمنعم القيسونى » .. و « على الجريتلى » . وأنهما متقاربان على وجه العموم. وإن كان « الجريتلى » أوسع علما، وأكثر شجاعة - أى أقل ميلا للمجاملة والمداراة - إلا أن « القيسونى » أكثر اختلاطا بغيره من موظفى البنك ، وأقل انطواء على نفسه .. وبعدا عن الناس فكانت (صفاته الاجتماعية) هذه ، هى العامل المرجح فى الاختيار .

* * *

ذات يوم ، كان السيد أمين شاكر - مديرا لمكتب الرئيس ، ومن المقربين إلى قلبه - ولكن حدث منه ما أغضب الرئيس عليه . فأقصاه عن مكانه. فاشتغل « أمين شاكر » بالتجارة ، وفتح مكتبا للاستيراد والتصدير أو شيئا من هذا القبيل . وراح يتردد على الوزراء لشئون عمله . فجاء الرئيس جمال إلى مجلس الوزراء وقال للوزراء : « أحب أن أقول لكم أن أمين شاكر صديقى .. وهو خفيف الظل وذكى .. ولكن

علاقاته الآن لا تطمئنى فأرجوكم لا تفتحوا له مكاتبكم ، ولا تقابلوه ».. ثم التفت إلى «الدكتور استينو» ـ بالذات ـ وقال : «ويا دكتور كمال لا تعطه موعدا بعد ذلك أبدا ».

ولكن .. لم ينقض على هذا الحديث سوى شهور، حتى استعاد أمين شاكر » ثقة الرئيس . ثم عين وزيرا للسياحة ، بعد أن قضى مدة غير قصيرةِ سفيرا لمصر فى بروكسل لدى مقر السوق لأوربية المشتركة !!.

وقد لا يكتمل الكلام عن الرجال إلا إذا ذكرنا مستشارى الرئيس جمال . فالناس كانوا يحكمون على الأمور من ظاهرها فيظنون – مثلا – أن السيد حسن صبرى الخولى ، ممثل الرئيس الشخصى ، هو واحد من أقرب الناس إلى الرئيس ، ومن أكثرهم ترددا عليه ، واختلاطا به. ولكن الواقع كان أبعد ما يكون عن هذا التصور الذى كان له ما يبرره تماما . فقد قال الأستاذ حسن صبرى الخولى نفسه ، لصديق مشترك ، اعتاد أن يفضى إليه بمتاعبه : « هل تصدق أننى لم أر جمال عبدالناصر على انفراد ، خلال أكثر من عشر سنوات، إلا مرتين فقط. وكانت مقابلتى له على هذه الصورة فى المرتين ، بناء على طلبى .. أما فيما عدا هاتين المرتين ، فقد كنت أقابله مع غيرى من الزائرين الكبار »!

وقد قال مستشار آخر للرئيس ، هو السيد حسين ذو الفقار صبرى بنفس الصديق – وكان « حسين » قد نقل من منصب وكيل وزارة

الخارجية إلى مستشار للرئيس فى الشئون الخارجية .. وكان قد انقضى على تعيينه بهذا المنصب أكثر من تسعة أشهر - « السؤال الوحيد الذى وجهه إلىّ الرئيس جمال هو سؤاله عن صحتى ، حينما التقينا ، على سبيل المصادفة ، فى حفلة زفاف ابنة احد كبار الضباط. وأراد الرئيس أن يمر حول مائدة الشاى لسبب ، وكنت على قمة المائدة ، وكان المكان ضيقا ، فالتقى وجه الرئيس بوجهى فقال لى : « إزى صحتك يا حسين » .

وعندما اعتذرت ، فى اكتوبر ١٩٥٨ ، عن أن أكون وزيرا للثقافة والارشاد القومى . فوجىء الدكتور ثروت عكاشة - وكان سفيرا لمصر فى روما - وهو يستمع إلى نشرة الأخبار من الإذاعة ، بأنه اختير وزيرا الثقافة ، دون أن يفاتحه فى هذا الأمر أحد !!.

الفصـل التاسـع

عنـدما يغضـب
عبـد النـاصر

● كنت كما ذكرت من قبل – زاهـدا فى العودة إلى وزارة الأرشاد القـومى (الأعـلام) سنة ١٩٥٦ ، على الرغم من أنى أنا الذى كنت قـد دعـوت إلى إنشـائها ، وعـانيت كثيـراً ، حـتى انتـهى مـخاض ميلادها ، ثم رأت النور ، ووقفت على قدميها ، وساقيها الصـغيرتين تديرها الرياح يمينا ويسـاراً ، وتحـاول أن تقلبـهـا على وجـهـهـا ، ثم تنتزعها من جذورها *الغضة اللينة* !.

وقد بينت فيما سبق من القول ، سـبب زهدى فى هذه العودة . فإن وزارة الأرشـاد القـومى (الإعـلام) التى تشـرف على الأذاعـة ، وتعـمل على إنشاء التليفزيون ، وتدير المسارح والسينما وتتبعها مصلحتا الآثار والسـياحـة ، وتبـسط ظلـها على المتاحف القديمة والحـديثة ، وتـعقد

الندوات ، وتطبع المجلات وتصدر الكتب والمسلسلات ، هى أكثر الوزارات جاذبية . فالفن جذاب .. « وسدنة الفن » من مطربات ، وممثلات وراقصات .. ومن يلحقهن من ربات الجمال ، وبائعات الفتنة ، والباحثات عن الشهرة ، والطامعات فى المال .. ومن وراءهن من الرجال ذوى المطامع والمآرب ، الذين يحسنون اكتشاف الطرق إلى أصحاب السلطة ، والنفوذ والمكانة - كل هؤلاء يأبون أن تكون الوزارة عملا جديا ، ولا أن تتأبى على أطماعهم وشهواتهم ، فإن استعصت عليهم ، أعلنوا الحرب على الوزارة ، وعلى وزيرها ، وعلى كل من بها ، وما يمت إليها .

ولكن هؤلاء - على ضراوة أساليبهم .. وعلى عدم تورعهم عن إستعمال أى سلاح يحقق أطماعهم - كحشرات المنازل . ما يكادون يحسون بالنور قد أضاء ، ووقع الأقدام قد اقترب منهم ، حتى يفروا بسرعة خاطفة . فوزير الأرشاد القومى - أى وزير الفن والأذاعة والسياحة والطباعة - يجب أن يكون ثابتاً فى مقعده ، مؤيدا بالسلطة ، محمى الظهر ولما كنت أعلم أننى قادر على الظفر بالتأييد ، وبالسلطة الكاملة .. وأننى مهيأ - بطبعى للمعارك وإن دبرت خطتها فى الظلام .. وأشرف على تدبيرها سفلة القوم وأحط اللئام - شريطة أن أكون على أحسن العلاقات بصاحب السلطة الأول .. أى بالرئيس جمال عبد الناصر .

ولم أكن أشك فى مودة الرئيس لى ، ولا فى حسن ظنه بى ، ولا فى رغبته فى أن يقف معى ، وأن يدفع عنى .. ولكن بشرط ألا أختلف مع خطه السياسى ، والأساسى ، وألا أدخل فى معارك مع الذين يؤثرهم بحبه وثقته .

ولما كنت لا أضمن أن أحقق هذين الشرطين ، فقد أعتذرت لجمال عبد الناصر عندما رشحنى لوزارة الأرشاد القومى . ولكنه أصر ، وأطال فى محاولة التأثير علىّ ، وكان فى غير حاجة إلى بذل مجهود كبير لاغرائى . فقد كان بى ضعف حقيقى أمام هذه الوزارة . ولم أكن قد يئست بعد ، من أن تؤدى رسالتها على الصورة التى تخيلتها لها .

ولكن .. لم ينقض وقت طويل ، حتى تحققت كل مخاوفى ، ووقع بينى وبين عبد الناصر ما كاد يؤدى إلى قطيعة كاملة بيننا ، لولا أنه كان حريصا على إستبقاء علاقتى به ..

لما عدت إلى وزارة الأرشاد القومى ، فوجئت بحقيقة لا يصدقها عقل .. وجدتها « هيكلا عظميا » لا لحم فيها ولا شحم .. وربما ولا عظم أيضاً !! لأنى وجدت فى الوزارة وكيلا لها يعنى قمة موظفيها ، ثم موظفاً فنياً واحدا .. فى أدنى درجاتها !! وليس بينهما أحد سواهما ، فتصور « هيكلاً عظيما » يتكون من الجمجمة ثم القدمين ، ولا شىء يربط بينهما . وكيف إستقرت الجمجمة فى الهواء .. وماذا كانت تفعل ؟! وفيم التصاق القدمين بالأرض ؟! وماذا كانا يعملان ؟!

الله وحده يعلم وبالطبع لم تكن بالوزارة وحدة حسابية ولا وحدة إدارية تدير شئون الموظفين ، ولا شيء أخر يمت إلى ما تواضع عليه الناس في جميع بلاد الله لأقامة الوزارات والمصالح والدوائر الحكومية .

* * *

والسبب في هذا كله ، أن السيد وزير الأرشاد القومي السابق - المرحوم صلاح سالم - كانت تقع على كتفيه أعباء الدعاية في خارج البلاد .. وكان دائم التنقل من السودان إلى العراق .. إلى غيرهما .. وكانت الوزارة . بمصوريها ، وصحفييها ، ومترجميها ، وفنييها ، تتبعه أينما ذهب . ولكي يواجه « صلاح سالم » الفراغ الناجم عن إتصاله بشئون السياسة العامة . أعطى إستقلالا تاما للمصالح التي تتبعه ... وهي : الأذاعة ، والأستعلامات ، والمسارح . ونعم مديرو هذه المصالح بفترة كانت أسعد فترات حياتهم الحكومية .

فلما جئت إلى الوزارة .. فوجيء هؤلاء المديرون بأن مصالح أخرى كالسياحة والآثار قد إنضمت إليهم ، وبأن الوزير قد كرس وقته كله لعمل الوزارة ، وبالتالي سيمارس كل اختصاصات الوزير الممنوحة له بلا تزيد ولا استئثار بالسلطة .. ولكن أيضاً بلا تفريط فيها ، ولا تنازل عنها ، حيث لا مبرر للتنازل .. ولا للتفريط ..

وكان ذلك ، أشبه شيء بالكارثة حلت بهم ، فكان لابد أن تواجه هذه الحالة الطارئة من جانبهم ، بمقاومة إيجابية ، وإلا دالت دولتهم ، وزالت سلطتهم .

وفي ذات يوم .. وجدت على مكتبي ورقة طويلة .. مكتوبة بخط عريض فتناولتها .. فإذا هي صحيفة إحتجاج ،أو قل إتهام ، موجهة من أحد المديرين التابعين لي ، والمعروفين بالحذر الشديد في كل خطوة ، والأحتياط التام في كل كلمة يقولونها . وأعدت قراءة الصحيفة ، وأدهشني أنها جاءت هكذا ، مفتوحة بلا مظروف ، كأن كاتبها أراد لها أن تعرف في دوائر الوزارة ، وأن تتداول الألسنة ما جاء فيها .

ولقد تعودت في مثل هذه الظروف ، ألا أصدر قرارا . بل أنني لا أدع نفسي تنساق مع الأنفعال الأول . لقد كان المطلوب أن أغضب ، ولذلك لم أغضب وكان المطلوب أن اتخذ قرارا ولذلك لم أتخذ قرارا !! بل لقد حدث أن اتصل بي هذا المدير الذي يطالب باعادة سلطات زعم أنها سلبت منه ، وباختصاصات إنتزعت ، وكانت - كما قال - من حقه . ولعل إتصاله التليفوني بي كانت الغاية منه معرفة ما إذا كانت « الصحيفة » قد وصلتني .. وما هو أثرها عندي .. فرآني هادئا ، كأن لم يحدث شيء . ورددت عليه كالعادة ، وانتهى الحديث على وجه جعل السيد المدير يشك في وصول خطابه إليّ ولذلك إظطر إلى أن يتصل بسكرتيري الخاص ، ويسأله عما إذا كان الخطاب قد سلم إليّ ، فأخبره بأن ذلك هو ما حدث بالضبط . وأن هذا الخطاب كان أول ما قرأته !! .

وانتظر المدير العام ، والذين حوله من المديرين الآخرين ، يوما كاملا . وفى الليل الهادىء ، وبعد أن فرغت من عملى ، قر قرارى على أن اندب « المدير العام » صاحب الخطاب إلى ديوان الوزارة ، وأن أحيل اختصاصاته إلى وكيل المصلحة التى كان يديرها ، وكان موظفا على درجة عالية من الكفاءة الفنية ، مع صفات خلقية لم تكن محل خلاف بين عارفيه .

واستدعى وكيل الوزارة « المدير العام » ، واعلنه أن ندب للعمل فى ديوان الوزارة . فوقع النبأ عليه وقع الصاعقة . فقد كان يتصور أننى لن أجرؤ على المساس به ، وأن انتزاعه من مكانه على رأس مصلحته - الذائعة الصيت الكبيرة القدر - أمر لا يخطر على بال . لأنى أول من يعلم أن هذه المصلحة هى أهم مصالح الدولة عند عبد الناصر وأن من الأقوال المتداولة أن « عبد الناصر » يتفاءل بوجود هذا المدير ، بالذات على رأس تلك المصلحة !.

ونفضت يدى من هذه المسألة لأنى ، فى ولقع الأمر ، لم أعدها أكثر من كونها « عملا عاديا » من أعمال الوزير . فلقد كنت - وما أزال - أؤمن بأن من حق الوزير أن ينتدب المديرين من أية جهة فى وزارته إلى أية جهة أخرى فى الوزارة ذاتها .. ما دامت المصلحة العامة هى غايته ، وأنه لا تعقيب على تصرفات الوزير وقراراته داخل وزارته ما دامت فى حدود إختصاصاته .. حتى ولا من رئيس

الجمهورية ، ولكن « رئيس الجمهورية » كان له رأى خاص . فقد نجمت عن هـذا التـصرف الادارى البسيـط ، أزمـة شـديدة بينى وبين عبد الناصر .

والحق أن وقـوع هذه الأزمـة أدهشنى تمامـا . وكنت قـد رأيت أن أطلع « عبد الناصر »على قرار الندب بخطاب كتبته بخط يدى ، وطويته داخل مظروف ، وأرسلته إلى مكتب الرئيس مع موظف من مكتبى .

وبدأت طلائع الأزمـة . ونذرها ، حينمـا ذهبت ، بعـد صـدور قـرار الندب ، إلى مـيدان الأوبرا بالقـاهرة لأشـتـرك فى تشـييع جنازة أحـد زملائنا الوزراء ، وهو المستشـار جندى عبـد الملك وزير التموين ، فـقد توفى إلى رحمة الله وهو يشغل منصب الوزير . فلما دخلت السرادق .. وكان « عـبد النـاصر » يجلس فى صـدره ، رأيتـه مكفـهرالوجـه .. فلم أتصور – ولو لجزء من الثانيـة ـ أن هـذا الأكفهرار هو تعبير عن حزن « عبد الناصر » على (جندى عبد الملك) .. فقد كانت صلته به ضعيفة جداً ، وكانت مدة شـغله للوزارة قصيرة .تاكدت أن هذا « الأكفهرار » شىء خاص بى : بعد أن رأيت زملائى الوزراء يجيئون تباعا ، ويتجهون إلى الرئيس يعزونه ، فيحسن استقبالهم ، في حين أنه اشاح بوجهه عنى ، مما صرفنى عن تحيته .

ولما أنتهت الجنازة . وعدت إلى مكتبى ، عرفت أن السيد « جمال سـالم » قـد اتصل بمكتبى فى الوزارة مـرارا . فلمـا تم الأتصـال بينى

وبين جمال سالم بدأني بقوله .

- ماذا فعلت مع الريس؟.

فقلت له :

- خير .. لا شيء

فقال وهو يضحك :

- كيف لا شيء .. وهو غاضب منك أشد الغضب ، إلى حد أني لم أستطع أن أذكر إسمك أمامه إلا مرة واحدة . فلما كررت إسمك ، صاح :

- أرجوك لا تسمعني هذا الإسم ثانية .

لقد كان مثل هذا الكلام جديرا - في ظرف آخر - أن يبعث في نفسي الغضب : أو أن يشغل بالي ..

ولكن ، لحسن الحظ ، ملأني هذا الكلام برودا ، وأشعرني بأن الموقف به من الهزل ما لا يصح معه الأنفعال . ولذلك ، دهش « جمال سالم » حينما سمعني أقول له :

- على كل حال ، الدنيا لم تخرب بعد ، وفي وسعك أن تريح « الريس » من سماع إسمي ، وأن أريحه أنا أيضاً من رؤية وجهي ..

فقال « جمال سالم » :

- ماذا تعني ؟.

قلت :

– وهل لكلامى معنى آخر .. اعنى إذهب إلى بيتى . فقد آن لى أن استريح وأريح ..

ففاض « جمال سالم » رقة . ولطفا ، ومجاملة . والذين يعرفون « جمال سالم » . يعرفون أن الرقة ، واللطف ، والمجاملة ، ليست من صفاته التي تحضره دائماً .. وإنما هو – فى الأغلب الأعم من الأحوال – ساخط ثائر ، بل عاصف قاصف ينال الناس من قبضات يده ، وصفعات كفه ، وركلات قدمه وقذائف لسانه الشيء الكثير . ولكنه حينما تصفو نفسه ، يصبح آية من آيات الرقة والوداعة والحرص الشديد على مشاعر الناس .

إنتهى حديثنا على أن نلتقى فى نفس اليوم أو فى اليوم التالى بمكتبه بمجلس الوزراء ، وكان هذا المكتب ذاته هو مكتبى ، عندما كنت اشغل منصب « وزير الدولة » .

وتلاقينا وسألنى : « ما الحكاية » ؟.

فقلت له : الحكاية أتفه من أن تحكى . مدير عام يتبع الوزارة التى أديرها واشرف عليها ، أرسل يحتج على تصرفات لى ، فى خطاب مفتوح ، وكان بوسعه أن يتحدث إلىّ شفوياً وشخصياً . ولكنه فعل ما فعل مدفوعا من آخرين من مديرى الوزارة – وبعضهم عسكريون – ولم أفعل أكثر من ندبه إلى ديوان الوزارة ، وليس هذا الإجراء جزاءً ولا عقابا .

وسألني « جمال سالم » سؤالا عابرا : « وهل من حق الوزير أن ينذب مديراً عاما لا يعين إلا بقرار جمهوري ؟ » .

فأجبته : « بأن ذلك من حقي بلا شبهة . ومع ذلك فقد تداولت ، بطريق الصدفة ، مع إثنين من الوزراء الزملاء .. أحدهما وزير قضى حياته موظفا متقلبا بين أدنى الدرجات إلي أن أصبح وزيرا .. والثاني هو وزير العدل ، المكلف بالسهر على تنفيذ القوانين وسلامة التشريع .. فأقرني » .

وخيل الى « جمال سالم » أن وساطته نجحت ، وأنه استطاع أن يصرف الغضب عن نفس « جمال عبد الناصر » . فأتصل بي ، مراراً ببيتي وكنت قد اعتكفت فيه . لا أرد عليه ولا على سواه لأني كرهت أن تقوم بسبب هذه المسألة التافهة ، منازعة وأن تستلزم المنازعة وساطة .

وأخيراً نجح « جمال سالم » أن يتصل بي . ولدهشتي ، وجدني هادئا .. فإن فشله في محاولة الاتصال بأحد كان يشعره بالإهانة وشعوره بالإهانة كان يدفعه إلى الثورة .. وكانت الثورة تخرجه عن طوره . أخبرني « جمال سالم » بأن كل السحب تبددت .. وأن السماء أصبحت صافية وأن « عبد الناصر » يقيم في « إستراحة القناطر الخيرية » غير بعيد عن القاهرة . وأنه سيستقبلني فور الأتصال به . وقد إستمعت لهذا الكلام إلى آخره .. ولكنني كنت موقنا أن « جمال

سالم » أخطأ فهم مزاح « عبد الناصر » واسلوبه . فهو لا يغضب إلا نادرا . ولكنه إذا غضب كان غضبه شديدا من ناحية . كما أن « صفاء مزاجه » كان يحتاج ، من ناحية أخرى ، إلى وقت يطول !.

وقد صح ما توقعته . إذ أنى طلبت إستراحة القناطر فرد علىّ الأخ محمد أحمد وقال إن الرئيس نائم وأنه عند استيقاظه سيتصل بى وأعدت السماعة إلى مكانها ، وأنا أعرف أنه لن يتصل بى ثانية . وقد تحقق ما توقعته تماماً . فلم يتصل بى أحد . ولكن « جمال سالم » هو الذى اتصل بى ، وقد بدت فى صوته لهفة من يريد أن يعرف نتيجة تدخله ووساطته فأخبرته بما حدث ، فبدت على صوته خيبة أمل عميقة . وقال : « إذن نتقابل غداً فى مكتبى » .

ذهبت إلى مكتبه . وفى جيبى إستقالة مسببة . وقد أطلعت عليها « جمال سالم » ، بعد فترة قصيرة من الحديث معه . علمت منه أسفه الشديد لعدم نجاحه . وقد لاحظت أنه بدأ يميل إلى جانب « عبد الناصر » ، بمعنى « أننى هولت من أمر الخطاب ، وأنه لم يكن يزيد عن مجرد إبداء رغبة من مدير لوزيره ، وأننا يجب أن نشجع الموظفين على إبداء آرائهم ، وألا نعتبر كل إعتراض على تصرف من تصرفاتنا تمرداً وثورة من المرؤوسين . أما الندب فلم يكن من حقى ، وأن الوزيرين اللذان افتيانى بصحة إجراء الندب الصادر منى ، قد غررا بى .

فقلت له : « إنى أشكرك على تجشمك متاعب الوساطة . والحق أنى كنت زاهدا فى البقاء فى الوزارة . ولذلك كنت أدعو ، فى سرى ، ألا تنجح الوساطة » .

وكنت أتوقع أن يثير هذا الكلام « جمال سالم » . ولكنه تقبله بروح طيبة . ولما قلت له « أننى لم أكن فى حاجة إلى فتوى من أحد . فالمسألة قانونية وأنا محام .. ومحام أمام مجلس الدولة » . لم يعقب ، ولكنه أخذ الاستقالة وراح يقرأها معجباً بألفاظها ومعانيها . وسألنى : « متى كتبتها وكم استغرقت كتابتها من الوقت ؟ » فلما قلت له : « إذا عرفت يا أخ جمال أننى كتبت ، منذ توليت الوزارة فى ٧ سبتمبر سنة ١٩٥٢، ما لا يقل عن عشر إستقالات ، وجب أن يخف عجبك . فقد تمرنت على كتابة الاستقالات » .. إنفجر « جمال سالم » ضاحكا .. وراح جسمه يهتز إهتزازاً عنيفاً من ثورة الضحك !! ثم تصافحنا ، وتمنى لى الصحة ومستقبلا سعيدا خارج الوزارة ، ووعدنى بأنه سيزورنى دائما فى مكتبى - مكتب المحاماه - ومنزلى .

وشكرت له هذه المشاعر الجميلة ، وإنصرفت دون أن يخالجنى أى شعور بأن الاستقالة التى أعجبت « جمال سالم » ستقبل . وقد تحقق للمرة الثانية ما توقعته . فقد اتصل بى « الأخ محمد أحمد » وأخبرنى بأنه قد تحدد لى موعد لمقابلة الرئيس جمال فى منزله بمنشية البكرى .

ومضيت إلى الموعد .. فإذا بالرئيس يقابلنى متهللا ، والحق أن هذه

المقابلة ادهشتنى ، فقد ظننت أنه سيبقى فى نفسه أثر من غضبه لقرار الندب الذى اعتبره اجتراء على حقوقه ، من جهة ، والذى عده تمردا عليه ، من جهة أخرى .. اذ كانت ادارات وزارة الأرشاد القومى (الأعلام) تعتبر بالنسبة له (مواقع استراتيجية ومناطق حساسة) ..

بدأ « عبد الناصر » حديثه معي بالضحك بطريقته المألوفة التى سبق أن وصفتها ، والتى تشبه « رشف الماء » .. وبعيدة غاية البعد ، عن جلجلة ، ورنين الضحكات المبهجة التى تعدى السامعين بالبهجة والسرور .

بدأ حديثه بالعتاب قائلا .

– [illegible] نتعامل بالكتابة ؟ .. لقد أفزعنى اذ وجدت خطابا منك ، وزاد فزعى اذ رأيت الخطاب منطويا على اخطارى بأنك أحد المديرين العامين الذين يعينون بقرار جمهورى لوظيفة غير وظيفته . وكان رد الفعل الأول عندى هو أن اكتب اليك خطابا رسميا ، أقول لك فيه أن اجراءك باطل ، وأن ندبك كأن لم يكن . وبالفعل ، ناديت « على صبرى » (وكان مديرا لمكتبه) وقلت له : اكتب لفتحى رضوان حالا خطابا بهذا المعنى ولدهشتى – أعد الخطاب بعد عشر دقائق فقط ، مع أن بعض ما أطلبه من خطابات تتأخر كتابته أياما . وأحيانا لا يكتب أبدا !! فقد أنسى ، ولا أجد من يذكرنى . ووضع على صبرى الخطاب أمامى . وامسكت بالقلم ، وهممت بالأمضاء .. ولست ادرى ما الذى منعنى عن

الأمضاء وعن ارساله اليك ، قلت ماذا يريد « فتحى » من وراء هذا التصرف . أيريد أن يخرج من الوزارة بطلا ؟ .

وهنا قاطعته قائلا :

أية بطولة فى أن استقيل من الوزارة احتجاجا ، أو اعتراضا ، بسبب ندب موظف ؟! لقد كان الناس يتوقعون منى أن استقيل بمناسبة « اتفاقية الجلاء » .. وقد سمعت بأذني ، اذاعات اجنبية تقول أننى استقلت فعلا . وأذاعات أخرى تقول أننى اتزعم مجموعة من الوزراء ترفض هذه الاتفاقية وقد حدثت أشياء كثيرة أعرف أن المصريين لا يحبونها .. ولكننى لم أرد أبدا أن استغل هذه الظروف .

وطابت نفس « عبد الناصر » لكلماتي هذه ، وقال مداعبا :

– صحيح .. لماذا لم تستقل فى هذه المناسبات ، مع أنك كنت غاضبا من اتفاقية الجلاء ..؟؟

– لأننى كنت مؤمنا بأننا سندخل عاجلا ، أو آجلا ، في صدام مع الأنجليز والغرب كله .. وأن المعاهدة ستسقط تلقائيا .. وكنت أحب أن أكون طرفا فى هذا الصدام .

وبدا على « عبد الناصر » أنه نسى ، تماما ، موضوع ندب ذلك الموظف الكبير ، وقال .

– لكن الحقيقة أنك لم يكن لك حق فى أن تتخذ هذا الإجراء . كان لابد من الرجوع الىّ ..

فقلت له ، بإصرار .

– إن ندب الموظف المعين بقرار جمهورى يصح أن يكون بقرار وزارى .

قال ، وهو يريد المصالحة .

– ما علينا .. ولكن أنا أريد أن أسوى معك مسألة أخرى . وهى مسألة استقالاتك . فما يمضى أسبوعان إلا وأسمع من شخص ما ، أو من جهة ما ، أنك استقلت أو ستستقيل ! .

فقلت له :

– إن العمل مع الذين حولك صعب جدا ، وأنا ممن لا يحبون أن يشكو إليك . فإما أن أحسم الأمر ، وإما أن اصبر ، حتى أجد حلا بعيدا عنك .

فقال .

– هذا صحيح .. أنك لم تشك الىّ قط .

وأخذ « عبد الناصر » يسألنى عن علاقتى بكل واحد ممن كانوا حوله . ويسألنى عن أسباب الصدام فأتحاشى أن أذكر شيئا .. بحجة أننى نسيت ، أو أن الأمر اتفه من أن يذكر .. ولكنه عندما ذكر اسم « على صبرى » . ألح الحاحا شديدا فى أن يعرف .

فقلت له .

– لقد حدث عندما سافرت إلى الإتحاد السوفييتى ، أن أصدرت سيادتك قرارا بندب « على صبرى » ليكون وزيرا للأرشاد القومى ، خلال فترة سفرى . ويومها استعملت تعبيرا لم يعجبنى . اذ قلت : « خليه يمسكهم كويس » وكنت تعنى بذلك أن « يضبط موظفى وزارة الأرشاد القومى » كأنى أنا لا أحسن ضبطهم . ولكنى صبرت على مضض .. وسافرت وعدت ، فوجدته قد اتخذ أكثر من قرار لا يمكن تنفيذه .

وهنا تفتحت شهية « عبد الناصر » . وقال :

– أعطنى مثالا لذلك .

فقلت :

– لا داعى للأمثلة فهذه أمور تافهة ، وقد انتهت .

ولكنه أصر على أن يسمع . فقلت له :

– مثلا – أراد أن يعين شقيق أحد زملائه فى الطيران ، مديرا للأوبرا وقد عينه فعلا – فى حين أن هذا المنصب ، عين فيه عبد الرحمن صدقى بوصفه وكيلا لمصلحة الفنون التى انشأتها .. فكأنه عين موظفا على وظيفة مشغولة .. كما أنه أمر مدير السياحة ، أن يعين موظفا فى مصلحة الأستعلامات ، فى أحد مكاتب السياحة بالخارج مع عدم وجود وظيفة خالية .. وهكذا .. وهكذا .. وقد اضطررت بعد عودتى أن الغى

هذه القرارات ولابد أن أكون قد أغضبته ، وأنا لا أقصد أن أغضبه ..

وقد حدث أن اجتمعنا في مجلس الوزراء في مساء اليوم التالى ، فتحدث « زكريا محيي الدين » في هذا الاجتماع عن إصلاح قام به في وزارته ، وقال : إن ذلك سيستدعى عزل عدد من مديرى المحافظات ، ومديرى الوزارة ، فندبهم للديوان العام بالوزارة توطئة لعزلهم . وهنا - اضطر الرئيس جمال أن يسأل « زكريا » :

- كيف ندبتهم ؟ .

ولم يفهم « زكريا » القصد في السؤال .

فقال :

- كيف ندبتهم ؟! . ندبتهم .. أصدرت قرارا بندبهم .

فنظر « عبد الناصر » نحوى وقال :

- ولكن .. كيف تندب مديرين بقرار منك ؟ .

فرد « زكريا » بحسن نية :

- ومن اذن الذى يندبهم ؟ الست وزيرا للداخلية ؟ .

فسأله عبد الناصر:

- وهل يملك الوزير ندب مدير عين بقرار جمهورى ؟ .

فأجاب الوزراء ، في صوت واحد .. قائلين « طبعا » .

فنظر اليّ « عبد الناصر » وهو يضحك بطريقته المعهودة .. ويقول :

- طيب .. طيب ..



لقاء هام بين عبد الناصر والرئيس السورى اديب الشيشكلى فى مصر .

الفصل العاشر

ثقافة

عبد الناصر

دق التليفون في منزلى ذات مساء قبيل الساعة الثانية ، ثم أخبرت بأن الرئيس جمال عبد الناصر يطلبنى ، فقمت لأرد ، دون أن أكلف نفسى مشقة استنتاج الغرض من المكالمة ، موقنا أنه أمر عادى من أمور الحكم . ولكن صوت « عبد الناصر » الذى بدت فيه نبرة مرح واضحة أدهشنى . بقدر ما أدهشنى صيغة السؤال الذى بدأ به المكالمة . فقد قال : « ماذا تفعل ؟ » .. فأجبته بما نسيته الآن . ولكنه على أى حال ، لا يخرج عن « أنه ليس لدى شيء هام يشغلنى » . ثم تزايدت دهشتى حينما سمعت عبد الناصر يقول : « اذن لنذهب إلى الشيطان » ! ذلك أنه على حبه الشديد للمداعبة .. ولتفوق حاسة المزاح عنده ، إلا أنه ، فى الأغلب الأعم ، يبدو رصينا ، متحفظا ، وخجولا .. فلا يتبسط إلا خلال الحديث ، وبعد أن يطمئن ، وينسى تحفظه .

وأدركت ، فى الحـال ، مـا يعنيـه الرئيس ، فـقـد كـانت دار الأوبرا تعرض لى مسرحية (دموع إبليس) . وكانت المسرحية محلا لتعليقات كثيرة وشديدة . ومن هنا كان من السـهل أن أدرك مرماه . فقلت له : « كما ترى » .. فأضاف : « حكيم معى – يقصـد المشـير عبد الحـكيم عامر – وقـد قلنا لنذهب إلى الأوبرا لنرى مـاذا يقـول (إبليس فـتحى رضـوان) ، فـهل لديك مـانع أن تصـحـبنا إلى الأوبرا ، لنكون فى ضيافتك » . فقلت له وأنا متـأثر ، فـعلا ، من هذه المكالمة المرحة ، الفياضة بالود والمجاملة : « هذا شرف حقيقى للمسرحية ولمؤلفها » . فقـاطعنى قـائلا : « طيب .. طيب ، سنذهب فى الموعد .. متى تبـدأ ، أظن التاسـعة إلا ربعا » فقلت : « اذن سنتركك لتنهى ما عساه يكون لديك من عمل ، وسنتقابل هناك » .

وأعدت سماعة التليفون إلى مكانها ، واتصلت بدار الأوبرا فورا لأنهى اليهم أن الرئيس سيحضر ومعه نائبه ، فإذا بالدار تعلم . واذا بالأستاذ أحمد حمروش مدير المسرح القومى انذاك ، – قد أخطر ، وقد كانت أكبر المشكلات التى واجـهها الجـميع فى تلك الليلة ، هو كيف يملأون القاعة ، ليبدو المسرح مزدهرا وليبدو أقبال الجمـهور على مسرحياته عظيما أو مناسبا .

وعلى الرغم من الجهود التى بذلت على عجل لدعوة عدد من موظفى المسرح والوزارة ، فقد بقيت أماكن كثيرة فى القاعة خالية . ولم يشغلنى هذا فى قليل أو كثير . ودخلنا إلى مقصورة رئيس الجمـهورية ، ومعه

نائبه المشير عبد الحكيم عامر ، وكلاهما فى أحسن حالاته المعنوية ، يتبادلان التعليقات الضاحكة . وكما استقبلا بالتصفيق الطويل ، حيا الرئيس الجمهور الذى كان فى المسرح بسرور ، وعاد وهو يقول لى : « الناس عادة تقبل على المسرحيات التى بها أسماء كبيرة . فمن ممثلو مسرحيتك ؟ » فذكرت أسماءهم .. فقال « لا بأس بهم . ولكن ليس عدد الكبار فيهم كافيا » ، فقلت له : « إن مهمة وزارة الثقافة أن تغير العادات الثقافية غير المستحسنة ولو تعبنا فى ذلك ، ومن العادات السيئة أن يكون العمل الفنى وقفا على أسماء بعينها . فمهمة الوزارة أن تكشف للناس عن مواهب جديدة ، وأن تقدم لهم أسماء لا يعرفونها ولم يسمعوا بها » . فهز رأسه وقال « هذا صحيح .. ولكن التغيير متعب » .

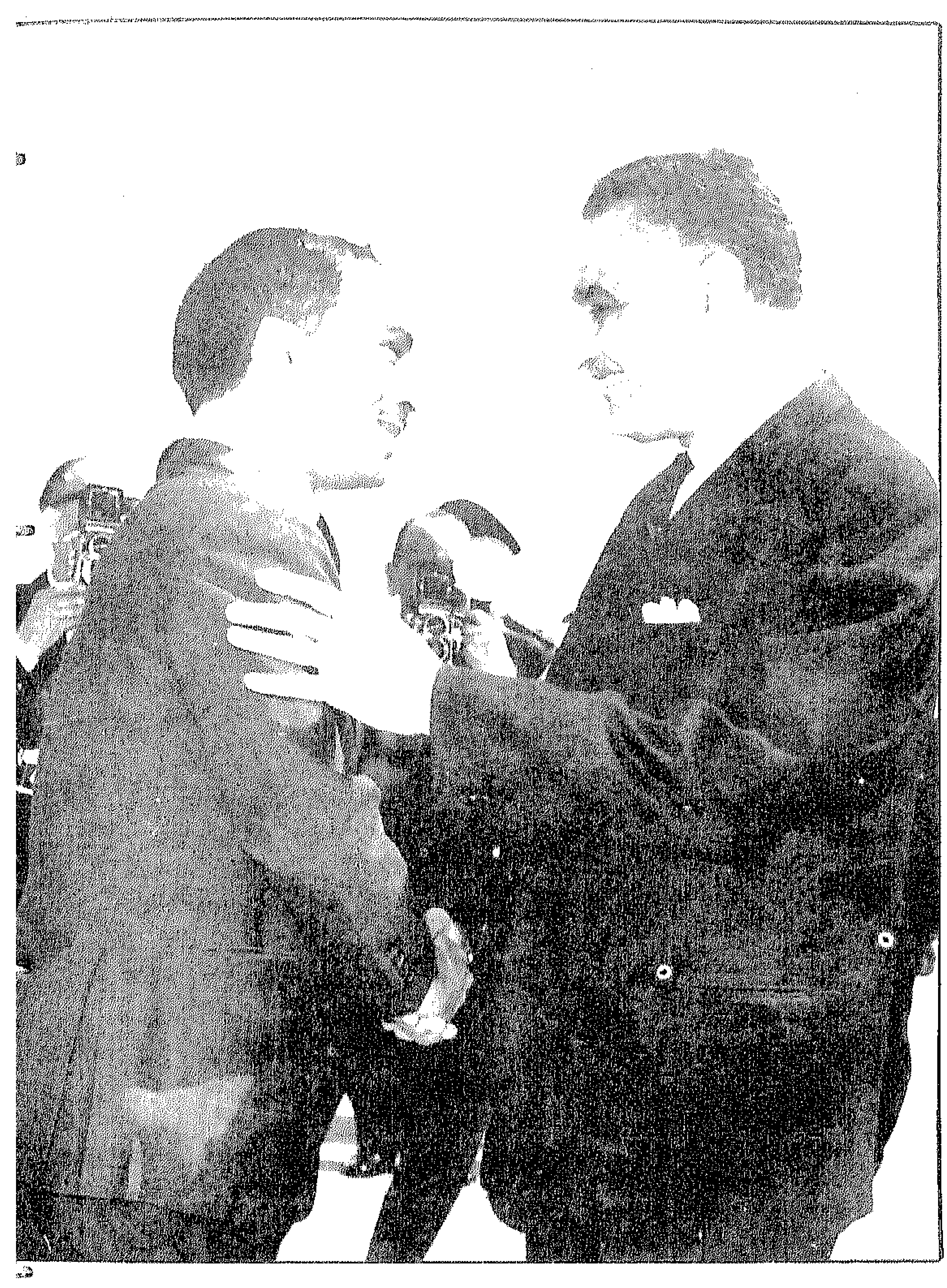
وبدأت المسرحية .. وتوالت مشاهدها وفصولها ، وعبد الناصر ، ونائبه مندمجان تماما مع أحداثها ، لا يكادان يتبادلان طوال الفصل الأول إلا أقل القليل من الكلمات .. مما عددته تحية عظيمة منهما للمسرحية . وبعد الفصل الثانى استأذن مدير الأوبرا فى أن يستقبل الرئيس الممثلين الذين يتوقون إلى قضاء بضعة دقائق معه ، فرحب بذلك واصطفوا أمامه فى الصالون الملحق بمقصورته . فتبادل مع كل منهم بضعة كلمات . فلما جاء دور « أحمد علام » أطال معه الحديث ، وكان يبدو على « عبد الناصر » التأثر لأنه لم يعد يسمع « أحمد علام » ، ويستمتع بالقائه العذب .. كما كان يفعل فى الماضى .. وتقدمت

الممثلة « عايدة هلال » – وكانت قادمة من لبنان من فترة قصيرة – فقالت انها باسم فنانى سوريا ولبنان تحيى الرئيس . فسألها : « وهل أنت سعيدة بالعمل فى مصر ؟ فقالت : « بالطبع .. مصر أم الفنون » . فضحك الرئيس قائلا : « أهلا بك » .

وفى فترة الاستراحة ، كان الحديث يدور حول شئون المسرح والفنون في بلادنا ، ولكنه لم يتضمن سوى تعليقات سطحية على هذه الشئون . ولكنا ما كدنا نجلس ثلاثتنا فى عربة الرئيس ، حتى انفتحت شهية الجميع للكلام . وبدأ الرئيس بتعليق على ختام المسرحية ، وقال : « لماذا انتهت المسرحية بوفاة البطل ونقل جثمانه . وهو منظر ، فوق كآبته ، فإنه مرتبك ولا يبدو جميلا ، لقد كنت أفضل أن تختم المسرحية بطعن البطل وبكاء إبليس ، فهو متفق مع عنوان المسرحية ، وما بعده .. لا معنى له « فقلت له . « إن ما بعده يقال عنه بالأنجليزية (انتى كلايمكس) أى (انكسار القمة) ، فاستعاد هذه العبارة وسأل عن معناها . فقلت له . « الغريب أن ما تقترحه هو نقس المسرحية الأصلية ، ولكن المخرج رأى تعديل الحوادث ، ولم أرد أن أعارضه » . فقال عبد الناصر : « أنا أعتقد أن العمل المسرحى ملك المؤلف ، لا ملك المخرج ولا يجوز له أن يخرج ، بالنص عن أصله .. ولكن له أن يفسره كما هو » . ثم التفت إلى عبد الحكيم وقال : هل تعرف يا حكيم أن هذا هو العمل الفنى الثانى الذى أراه لفتحى رضوان ، فقد رأيت له من قبل

فيلم « مصطفى كامل » . فقال عبد الحكيم : « أنا شاهدته معك » فذكرتهما بأنهما رأياه فى حفلة خاصة بسينما (ريفولى) احتفالا بالعقيد الشيشيكلى . فقال عبد الناصر : « ليلتها .. أنا كنت طوال الفيلم خائفا على مصطفى ، ومشفقا من وفاته ، مع أنى أعرف أنه مات منذ أكثر من خمسين سنة . هذا هو سحر العمل الفنى الجيد »

ثم التفت الىّ وقال : « اعمل فيلم آخر عن فريد » - يقصد المجاهد الوطنى محمد فريد - فأكملت له : « وعن عبد الله النديم » .. فتردد قليلا ثم قال : « أنتم عملتم مسلسلة ناجحة عنه فى الأذاعة .. أنا فاكر أداءها » . وكان الرئيس عبد الناصر قد قال لى ، فى مناسبة سابقة ، أنه يسهر مع الأذاعة حتى نهاية برنامجها مع « أم كلثوم » و « أضواء المدينة » اذا لم تكن الذاكرة قد خانتنى . ثم توقف قليلا وقال : « أنا عارف أن فتحى رضوان غير راضٍ عن طول حفلات (أم كلثوم) واستمرارها إلى الرابعة صباحا ، وكثرة ترديد المقطع الواحد ، عشرين مرة أو أكثر ، والصياح والصراخ والوقوف على المقاعد » . وقد عجبت - حقيقة - كيف عرف هذا الرأى . فقد حاولت أن أذكر متى سمع منى هذا الكلام ، ولم أستطع . ولكنه ضحك ، على طريقته التى اسميها (طريقة الرشف) ، وقال : « فى ليلة أقمنا حفلة غنائية لأم كلثوم فى نادى الضباط احتفالا بالملك حسين ، ولما خرجنا نوصله ، وكنت أنت رئيس الوفد المرافق له ، كان منظر الضباط ساعة الأنصراف ، وعدد غير قليل منهم نائم تماما على مقعده .. لا يرضى أحدا . وكانت عيون



جمال عبد الناصر والملك حسين وسلسلة لقاءات ومناقشات حول القضايا القومية .

الملك حسين حمراء ، وكان يتمايل من شدة التعب .. وفى اليوم التالى بدأ الحديث تعليقا على الليلة ، فسمعتك تكلم أحدا على مقربة منى ووصل إلى سمعى كل هذا .. أنا معك .. ولكن محاولة تغيير هذا بمثابة الوقوف فى وجه التيار » . فقلت له : « ولكننا واقفون فى وجه التيار فعلا .. ألست تقيم السد العالى ؟ » . فقال : « السد العالى معلهش .. ولكن يأتى على الناس وقت لا يطيقون فيه أنفسهم . دع لهم وقتا يفرجون فيه على أنفسهم » . فقلت : « ولكن العمل الفنى ، فى كل مكان ، وسيلة لرفع معنوية الناس ، وتزويدهم بجرعة منعشة ، ومنشطة ، ومبهجة ، .. يخرجون ، بعدها ، أكثر أقبالا على الحياة .. ولكن حفلات الطرب عندنا (عملية تعذيب) .. ينام الناس فى اليوم التالى إلى الظهر . ويستيقظون يشكون من الصداع ، ووجوههم صفراء وشهيتهم مسدودة ، ومزاجهم عكر » . فقاطعنى الرئيس : « أنا معك .. معك .. ولكن الناس ينسون أنفسهم ويعتبرون هذه الحفلة عيدا شهريا . وفى جميع الأعياد يسهر الناس إلى الصباح ، ويكونون ، فى اليوم التالى ، بالصورة التى تصفها » . فقلت له : « إن التكرار فى أغانينا أثره الذاتى والخلقى مدمر . أنه وسيلة للتنويم أشبه بأغنية النوم للطفل » . فقال عبد الناصر : « لا تخف .. لن يستمر هذا كثيرا » . ثم توقف وقال : « بس أوعى تغضب أم كلثوم » . فضحكت وقلت : « لا سبيل لأغضابها » قال : « هذا حق » .

وفجأة تحول الحديث إلى السيد المسيح . فقد شاهد « عبد الحكيم » على المسرح شيئا يشبه « مهد الطفل » ، فقال متسائلا : « هل قصتك هذه ، هي قصة المسيح .. يعنى مأخوذة عن حياته ؟ » . فقلت له : « أطلاقا .. ولكن المخرج أضاف أشياء إلى المناظر ، أوحت إلى الجمهور بأن بطل المسرحية هو (المسيح) مع انقطاع الصلة بين مسرحيتي وحياة المسيح . ولكن هذا الأنطباع أقوى من تفسيرى وتكذيبى » .

وبدأ المشير يسألنى عن تفاصيل من حياة المسيح حتى أوصلنا الرئيس إلى بيته فى منشية البكرى ، ووقفنا بالعربة أمام بيتى فى مصر الجديدة نحو ربع ساعة يسألنى وأجيب ، وقد أبدى دهشته المفرطة من أن حياته لم تزد عن ثلاثين عاما . فقال : « عجيبة .. هل مات صغيرا إلى هذا الحد .. هذه أول مرة أسمع بذلك » .

وفى جلسة مجلس الوزراء التالية لهذه السهرة المسرحية ، عقد عبد الناصر – عليه رحمة الله – ندوة فنية ، سأل فيها الوزراء عن رأيهم فى مسرحية (دموع ابليس) وكان أكثر من نصف مجلس الوزراء قد شاهدوها ، فأثنوا عليها ، وكان « عبد الناصر » ظاهر السرور بهذه النتيجة . وكلما سمع ثناء عليها من أحد الوزراء نظر إلىّ متهللا وهو يقول : « ألم أقل لك » !! كأنى كنت أنكر ذلك . ولكن أحد الوزراء من أصدقائى أكتفى بالقول « بأن ختام المسرحية فاتر جدا » .

فعقب « عبد الناصر » بقوله : « ليس إلي هذا الحد ، ولكننى كنت أفضل أن يبقى النص على أصله » ! .

ولما أنتهت الجلسة ، ركبت مع ثلاثة من الوزراء سيارة واحدة فقال لي الوزير الذى تفضل بنقد المسرحية : « لقد قلت خوفا عليك من الحسد » ! فشكرته على هذه الروح الكريمة !!.

وقد حدث نقاش آخر في مجلس الوزراء حول عمل فنى آخر ، لم يكن من عملى ، ولكنه كان يتم تحت أشرافى وهو أوبريت (ياليل ياعين) . وقد اشتدت حملة عدد من الكتاب والأدباء والصحفيين على هذه المحاولة الجديدة ، إلى الحد الذى لم يكن يمر يوم دون أن يقرأ القارئ فى صحيفة أو مجلة نقدا لهذا العمل الجديد . والعجيب أن هذا النقد الحاد ، والعنيف ، والمثابر ، كان يتم خلال أزمة تأميم قناة السويس .. ومع خطورة الموقف السياسى المصرى والدولي . فقد كان هؤلاء النقاد مصممين على مواصلة حملتهم ، والأعجب أن (أوبريت ياليل ياعين) كانت ، انذاك ، تحت الأعداد ، ولم نكن قد فرغنا من تهيئتها . فجاء « عبد الناصر » إلي مجلس الوزراء ، وقال لى فى عبارة جافة : « ونهاية الحملة دى ايه ؟ » . فقلت له : « هل هذا الكلام موجه لى ؟ » فقال : « طبعا » قلت : « هذا الكلام يجب أن يوجه إلى القائمين بالحملة.. أما أنا فلا أملك شيئا أفعله ». قال : « يمكن أن ترد عليهم » . قلت : « أرد على من .. وعلى ماذا ؟ . إن هؤلاء أشبه

شيء بأناس يتسورون منزلا ، وينقدون ما يجرى فيه مما لا حق للناس فى أن يطلعوا عليه » . قال : « هذا تشبيه مع الفارق » . قلت بانفعال : « أى فارق . العمل الفني قبل أن يتم ، اسمه – بكل اللغات – تجارب ، بروفات ، بروفس .. فحينما ننتهى ، نسمع كلامهم على العين والرأس » . قال : « ولكن هذه الحملة تنالنى أنا أيضا ، فأنا مسئول عن كل الوزارات » . فقلت له : « يمكن لاحد غيرى أن يقوم بالرد . أما أنا فإن ردى سيكون العمل نفسه .. وأنا واثق من النتيجة « . فقال عبد الناصر :

« اذن .. رد ، وقل هذا الكلام » فأجبته بشيء من الجفاف : « أنا لن أرد .. ولن أقول شيئا » . فعقب عبد الناصر ممتعضا : « غريبة والله « !! .

ثم خرجت فرقة (ياليل ياعين) على الناس ، فأرضتهم إلى أبعد حد ، وكانت بداية باهرة للفن الشعبى والغنائى والتمثيل ، ولفن الرقص ، وأوحت بعشرات ومئات من الأفكار المماثلة والفرق التى نسجت على منوالها .. وحضر الرئيس عبد الناصر حفلة من حفلات هذه الفرقة ، وأبدى سعادته وسروره بها وأصبحت عروضها عرضا ثابتا فى جميع حفلات التحية والتكريم التى تقام لكبار الضيوف .

ولكنى لابد أن أقيم فاصلا بين هذا الكلام .. والكلام الذى يليه . لأننى بودى أن أحدث القارىء فى تصرف صدر من « عبد الناصر » ، وليس لدى ما أفسره به ، إلا أن أقول أن النفس الأنسانية ، أكثر ظواهر الكون غموضا ، وأشدها استعصاء على الفهم ، وأبعدها عن القوانين التى تحكم المادة ، وتحكم الكائنات الأخرى .

« فعبد الناصر « الذى رأيت شواهد عديدة على عظمته ، وقوة شخصيته وبعده عن الصغار ، رأيته فى الموقف الذى سأرويه الآن – على النقيض من هذا كله .. وجملة الأمر أننى حينما كنت فى موسكو ، فى شتاء سنة ١٩٥٧ ، على رأس وفد ثقافى ، ألححت على وزير الثقافة السوفييتى أن يبعث الينا بفرقه (البولشوى) فى الربيع التالى . وجاء الرد من مدير (البولشوى) بأن الفرقة مرتبطة فى داخل الأتحاد السوفييتى وخارجه حتى مارس ١٩٥٨ وأنها لا تستطيع أن تحضر إلى مصر بعد هذا التاريخ لأن المستشار الثقافى فى السفارة السوفييتية قال لهم أنه لا يتحمل مسؤولية مجيء الفرقة فى شهر أبريل لأنه شهر « الخماسين » . فحرارة الجو فيه ، والعواصف الترابية .. وما تسببه من احتقان فى الحلق ، كل هذه مخاطر لا يحب أن يعرضها لها ، بل يجب أن يحذرها منه . فلما ألححت على الوزير الثقافة السوفييتى وقلت له أن عودتى بغير الحصول منه على وعد مؤكد بأنه سيرسل

(البولشــــوى) الينا ، تجعل رحلتى إلى الأتحــــاد السوفييتى فشلا كامــــلا . وكان قد قــام بيننا أثناء وجــــودى فى ضــــيافته ود ، فأحس بأنه مدين لى بتحية يقدمهـــا ، فأمســـك التليفـــون وطلب مدير البولشــوى - وصــاح وأخذ يكرر كلمة « خمــاسين » ، قائلا : « خماسين ، خماسين « .. ثم ألقى السـماعة بعنف ونظر الىّ .. وقال : « البولشوى ستكون عندكم فى أوائل ابريل من العام القادم على الرغم من الخماسين . خماسين .. خماسين .. ماذا تكون الخماسين هذه التى يخوفوننا منهـــا ؟! » .

ولقد حمدت للوزير السوفييتى هذه الحماسة ، فى محاولة أرضائى . وحدث أن جاء لزيارة مصر ، فى نفس الوقت الذى وصلت فيه (فرقة البولشوى) إلى القاهرة فى يوم افتتاح موسمها ، ووقفت على خشبة مسرح الأوبرا أرحب بالوزير ، وبفرقة البولشوى ، ثم عدت إلى مقصورة رئيس الجمهورية ، وما كدت أجلس على مقعدى بجـواره حتى رأيته يتجه إلى (كيسيليف) سفير الأتحاد السوفييتى فى مصر فى ذلك الوقت وقال : « ألم أطلب اليك أن تحضـــر فرقة البولشوى » فأخذ الرجل ، وبدا عليه أنه لم يفهم ماذا يكون الأمر ، فقال : « البولشوى ؟ » فقال مستفسرا : « أحضر فرقة البولشوى إلى مصر ؟ » . وترجم السؤال . فاندفع الوزير السـوفييتى من حيث لا يدرى أن أجابته ســـــتغضب « عبد الناصر » - وقال ضاحكا : « لولا ضـــغط والحاح

(الجاسبادين رد فان) - أى « رضوان المحترم » - لما جاء البولشوى إلى مصر فقاطعه « عبد الناصر » قائلا : « ولكننى اسأل السفير .. ألست أنا الذى طلبت حضور البولشوى .. وألم تعدنى أنت بمجيئها ؟ » .

وأدرك السفير بأن الأجابة بغير ما يريد « عبد الناصر » ستغضبه . فقال كلمتين للوزير السوفييتي بالروسية ، ثم قال: « بالتأكيد سيادتك طلبت ذلك . طلبت مرارا » . وسكت أنا ، وانتقل الحديث إلى شىء أخر . وأخذت أنا اتأمل فى هذه الواقعة طويلا ، وأسائل نفسى : أيكون عبد الناصر برغم مكانته العالمية كلها - محتاجا إلى هذا الشرف الصغير ؟! شرف احضار فرقة رقص وغناء ، مهما بلغت من الأهمية والعظمة .. هو الذى يقيم الدنيا ويقعدها بقراراته المدوية .. يمكن أن يكون محتاجا لشىء كهذا ؟ .

ولم يوجه الىّ « عبد الناصر » كلمة واحدة طوال الحفلة . وحيانى ، بفتور عند الانصراف .

وفى اليوم التالى ظهرت صورة عبد الناصر فى المقصورة بالأوبرا ومعه السفير والوزير ، وعلى الرغم من أننى كنت أجلس إلى جواره ، إلا أننى لم أجد لنفسى وجودا . فهل محيت صورتى .. وعقابا على أى شىء ؟! ..

لقد كتب الكــاتب الفرنسى « فـوشــيـه » أن عـبد الناصر قد طـالع - وهـو لا يزال بالكليــــة الحـربيـة - عـــددا من الكتب أورد بهـا قائمـــة فى كتــــابه عن عبـد الناصر .. ومن بينهـا كتـــاب « أرمـســتـرونج » عن أتاتورك المعنون : « الذئب الأغــبـر » . وقــد حدثنى الأخ الأســتاذ حلمى سلام أن « عبد الناصر » كان ذات يوم فى زيارة له بمنزله ، فلمـا هم بالانصراف .. وقف أمـام مكتبة الأستاذ حلمى ، ثم مـد يده إلى كتاب « الذئب الأغبر » فى نسختـه المترجمة ، واستـأذن فى أخذه ليقرأه . ومـعنى هذا أن قائمة الكتب التى وردت فى كتاب « فـوشيه » ، والتى أمليت له ، لم تكن تحوى الكتب التى قرأها جمـال عبد الناصــر فعلا ، بقدر ما كانت تحوى الكتب التى كـــان عبد الناصر يتمنى قـــراءتها .

ولست أعرف مدى قدرة عبد الناصر على القراءة بعد أن ولى شئون مصر وزادت أعباؤه ، وكبر مقامه . ولكن الذى استطيع أن اؤكده أنه كان حريصـا أشد الحرص على تثقيف نفسه ، وتثقيف الضبـاط الذين من حـوله ، وأنه كـان صاحب فكرة ترجمـة وتلخيص كتب ذات أهمية خاصة فى السياسة والاقتصاد وطبعها على الآلة الكاتبة وتوزيعها بعد نسخها على (الرونيو) - على الضباط والوزراء . وهذه الكتب التى

كونت بعد ذلك سلسلة (اخترنا لك) . والمتابع لهذه السلسلة يرى تنوع الموضوعات فيها ، وشدة اتصالها بمنطقة الشرق العربى ، وبتطور الأحداث السياسية الكبرى فى أيامنا ، وبالأفكار والمذاهب الأشتراكية . وأحسب أن بعض هذه الكتب كانت من بين ما قرأه عبد الناصر .. ولكن المؤكد أن عبد الناصر كان يقرأ الصحف الأوربية المحررة باللغة الانجليزية بنهم شديد ، وأنه كان حريصا على قراءة كل ما يكتب عنه فى صحف بريطانيا ، وأن لغته الأنجليزية تقدمت كثيرا بفضل مقابلاته مع الرجال من طراز « نهرو » و « سوكارنو » ممن يتكلمون الأنجليزية ، فضلا عن هذه الأفواج من الصحفيين ومراسلى الجرائد والسفراء والشخصيات البريطانية والأمريكية وغيرهم ممن كانوا يقابلونه ويتكلمون هذه اللغة .

وذات يوم كنا نتكلم عن الكتب التى تطبعها وتنشرها وزارة الارشاد القومى ثم وزارة الثقافة . وكنت أشكو من ضعف أقبال المصريين على اقتناء ومطالعة الكتب ، على الرغم من أن سلاسل وزارة الأرشاد القومى كانت بأقلام أكبر الكتاب المصريين . وكانت تباع بأرخص الأسعار بعد أن تعلن عنها الصحف الصباحية الأربعة (الأهرام – الأخبار – الجمهورية – الشعب) فضلا عن

المجلات والأذاعة فإننا لم نوزع من كتاب محرر بقلم العقاد أو طه حسين أكثر من ألفى نسخة . فقال عبد الناصر : « كتاب يقرؤه فرد واحد ، ينفع فالعبرة ليست بالكثرة ، فربما فرد يتأثر بالكتاب . ويكون هذا الفرد بمثابة ألف شخص » .

وكان هذا القول من أجمل ما سمعت من « عبد الناصر ».

ووجهت اليه مرة خطابا مفتوحا فى أحدى المجلات ، أدعوه فيه الى العناية بكتب التراث لاعادة طبعها ، مشروحة ومبوبة ومعلق عليها ومذيلة بالفهارس والتراجم ، لأن ذلك هو سبيل البعث الحقيقى لمصر . فجاء إلى مجلس الوزراء غاضبا للجونى لهذا الأسلوب . وكأنه يقول : « وزير من وزرائى لا يجمل به أن يخاطبنى كأنه أحد الكتاب » . وقد أحسست بأنه محق إلى حد ما فى غضبه .. ولكنى قلت من قبيل المكابرة : « وأنا لم أوجهه إلى سيادتك لتقرأه » . فقال : « ولماذا توجهه الىّ » قلت . « لأثير الاهتمام بما فيه فيقرأه عدد كبير من الناس » . فرضى عن هذا التفسير وسكت .

***

ولقد كانت (السينما) هى احدى هوايات « عبد الناصر » المحببة اليه .. واذكر ، فى صدد السينما ، ثلاث ذكريات . أولاها – وقد كانت

صلتى به فى بدايتها المبكرة - يوم الفنا وزارة الثورة الأولى فى السابع من سبتمبر سنة ١٩٥٢ . فقد كان حريصا على أن يتم تأليف الوزارة فى ذلك اليوم ، وكان يستبعد كل شيء من شأنه أن يؤدى إلى تأجيل الوزارة ولو ليوم واحد . فلما اطمأن إلى أن الوزارة ألفت ، قال - وهو يتنفس الصعداء .. حقيقة لا مجازا « الان استطيع أن اذهب إلى السينما .. تصور أننى لم أر فيلما واحدا منذ شهرين » .

وعرفت يومها أن الحرمان من السينما لمدة شهرين ، هو عقاب شديد بالنسبة له ..

والذكرى الثانية ، يوم حدثنى عن فيلم نسيت اسمه ، واسم بطله وكنت أرجح أنه الفيلم الرائع « أريد أن أعيش » الذى مثلته « سوزان هيوارد » . وقد قيل يومها أن بطلته صهيونية ، أو أنها ذات ميول صهيونية عبرت عنها صراحة ، أو شاركت فى نشاط مؤسسة الجباية اليهودية التى تمول اسرائيل وتجمع لها التبرعات من يهود الولايات المتحدة .

وطالب بعضهم بمنع عرض الفيلم . ومنع الفيلم فعلا لمدة طويلة ثم قال لى عبد الناصر : « متى تفرج عن الفيلم ؟ » فسألته : « وهل هو



فى حفل رجال البوليس عام ١٩٦٥ يلتقى بالملحن محمد القصبجى .

فيلم جـيـد ، هل رأيته سـيادتك ؟ » فقال بحمـاس : « طبعـــا ..
فيلم جـيد ، لاتسـمع كلام هؤلاء الأغبيـاء » . وبعد تحـريات قمت
بها ، وجـــدت أن التهمـة الملحـقة بالممثلة ، لا دلـيل عليها ، ورأيت
الفـيلم ، فـوجدته عـملا فنيا ممتـازا لازلت أذكره ، وأذكر اللحظة التى
سيقت فيها البطلة إلى غرفة الأختـنـاق بالغاز وهى تقول للقسـيس .
« أبتاه .. أنى خائفة » .. ثم ردت على الجلاد حينما نصحها بأن تأخذ
نفسا عميقا ، فإن ذلك يجعل الأمر أيسر فصاحت فى وجهه : « من
أخبـرك بذلكَ » ؟ .

ولست أنسى أننى حين أفرجت عن الفيلم ، تلقيت تهنئة خاصة من
عبد الناصر على ذلك ..

والذكرى الثالثة كانت بالنسـبة لعبد النـاصر ، حرجا مفرطا .
فـقد طلب المخرج السينمائى العالمى « سيـسل دى ميـل » بأن يقدم
له تسـهيلات هائلة فى مصر عنـد اعادة اخـراجه الفـيلم الضـخم
(الوصـايا العشر) على أن يبـذل (سيسل دى ميل) جهودا خاصة
لسرعة ادخال التليفزيون فى مصر .. ونفذ « عبـد الناصر » وعده . وتم
اخراج الفيلم الذى يروى قصـة خروج بنى اسرائيل من مصر ، وعلى
رأسهم موسى عليه السلام . وعبورهم البحر الأحمر . ولما عرض الفيلم

فى الولايات المتحــدة ، ورآه العرب صـاحـوا : « إن هــذه أكبــر دعاية لبنى اســــرائيل ، وأكبر دعــاية ضـد مصر ». فاضـــطر « عبد الناصـــــــر » لوقف عرض الفيــلم فى مصــر . فجـــاءه « سيســل دى ميل » محتجــا وهو يقول : « إن الفيلم يروى احدى قصص القرآن ملتزما نصوص الكتاب الكريم غير محـرف لها فى أى موضـع ولا مضـيف اليها حرفا » . وقال لى « عبـد الناصر » : « هل عرض قصـة قرآنية أمر يعاب ؟ » فقلت له : « أنا مع العرب ، إن اظهار شعب مصر – ولو من الاف الســنين – فى صورة المضطهد للأقلية اليهودية ، واظهـــار فرعون مصر فى ثوب الطاغيـة ، يكسب قضية الصهيونية عطفا ، وعرضه الان ليس عملا فنيا بل هو عمل سياسى بحت » . وسـكت عبد الناصر .

وقد بدت أثار مطالعات « عبد النـاصر » فى مناقشــاته مع بعض الوزراء .. فـفـى احـدى الجلســات ، اشــار « سـيـد مــرعـى » ، وزير الأصــلاح الزراعى انذاك ، إلى كـتــاب لكاتب غـربـى ، ولخص بعض أفكاره . فـأعترض « عبد الناصر » على هذا التلخيص ، وقال : « إن الرجل يقول فى كتابه نقيض ما تقول » . فقال الوزير : « هذا ما فهمته أنا » . فقال له الرئيس : « لابد أنك قرأته بالمقلوب » .

***

وقد أخبرني أحد رؤساء الوزارات أن مناقشة حادة دارت بين « عبد الناصر » وبين أحد وزراء الاقتصاد . فقد كان الوزير يشكو من الضغوط التضخمية على الاقتصاد المصرى ، ويقترح لمواجهة هذه الضغوط سياسة اقتصادية انكماشية . وكانت العلاقة بين الرئيس والوزير سيئة في تلك الفترة وقد خرج الوزير بعد هذه المناقشة من الوزارة . وقد أجاب عليه الرئيس : « ماذا حدث يا دكتور منذ سنة واحدة فقط ، كانوا خصوم سياستك يقولون أنها تؤدى إلى التضخم ، كنت أنت تنكر هذا بشدة .. فماذا جد ؟ » قال الوزير : « كان ذلك منذ أكثر من سنة » فقال الرئيس : « لا منذ سنة واحدة فقط . ولكن ، لنقل سنتين .. ما الذى تغير من سياستنا .. السياسة هى هى ، والأرقام هى هى .. وربما الإنفاق الحكومى أصبح أقل .. لا سأخبرك عن السبب .. أنت ذهبت إلى (المومس الفاضلة) .. وشرح الرئيس نفسه وقال . لقد قرأت كتابا لاقتصادى أمريكى كبير يقول فيه : أننا ننهى الدول النامية عن أن تقوم بالتنمية مع التضخم ، في حين أن أمريكا تعانى من تضخم رهيب ، وتواصل التوسع فى اقتصادها ، فكأننا كالمومس الفاضلة التى

تمارس الرذيلة ، ثم تقف على باب دارها لتعظ الناس وتحذرهم من الرذيلة » .

وضحك الوزراء طويلا . وخرج الوزير بعد قليل من الوزارة .

ويومها قال بعض الوزراء : « إن ازدياد ثقافة الرئيس ليس من مصلحتنا فى شىء » .

الفصل الحادى عش

مجوهرات فاروق من الذى سرقها ووزعها على عشيقاته ؟

● لكم رددت نفسى عن أن اكتب هذا الفصل . لأنه يتعلق بى . ويدور حولى .. ولكم وددت . فى ذات الوقت ، ان اكتبه . لأنه صفحة من تاريخ بلادنا لا ينبغى أن يتجاوزها التسجيل . واذا كان هذا الفصل فيه هزل يدعو إلى الضحك أو الأبتسام . فما أحوجنا ، ونحن نروى التاريخ الصادق . أن نذكر هزله مع جده . وخفيفه مع ثقيله ، وغريبه مع مألوفه . فالتاريخ الأنسانى هو صورة الأنسان وصداه ، والأنسان - كما وصفه كتاب الله الكريم - جامع لمناقضات : خلقه الله بيده . ونفخ فيه من روحه . وسواه على صورته ، ولكنه خلقه من صلصال ، ومن حمأ مسنون . ومن ماء مهين .. فكان فيه اشراقة السماء . وظلام الطين !

كان عـزل الملك فـاروق ، ٢٦ من يوليـة سـنة ١٩٥٢ ، حدثا خطيرا غـاية الخطر فى الحـياة الدولية . ذلك لأن الملكية المصـرية . كمـا سـبق القول أقدم الملكيـات طرا . وقد اسـتمـرت – بلا أنقطاع – أربعة ألاف سنة ، ولأن موقع مصر ، واتصالها بأفريقيا وآسيا ، وبالعرب والمسلمين والمسـيحيين واليـهود .. ولجـريان قناة السـويس فيـها ، ولاطلالهـا على البحرين العظيمين : الأحمر والأبيض . فإن كل ما يجرى على أرضها . ويحدث لرجـالهـا . يعتبر ذا شـأن عند الناس جميعـا . ومن هنا ، فقد برزت شـخصية الملك فـاروق على الصفحـات الأولى لكل جرائد العالم : شرقه ، وغربه .. قديمه وحديثه . وراحت الأقلام تـكتب عنـه ، وتحـلل ، وتهتم ، وتدافـع عن تـاريخـه ، وتتهكم . وتسـخـر .. ثـم تثنى وتمدح . كل قلم على هواه . وكل صحيفة تبعا لمذهبها . !!

واخيرا .. رأى الملك فاروق أن يتولى بنفسه مهمة الدفاع عن نفسه . وأن يهـاجم الثورة وكل من اتصل بهـا ، فلم يجد شـخصـا يجسد له هذه الثورة ، ويصلح هدفا لضرباته ، سـواى ، فلـم يـكن « عبـد النـاصر » قـد ظهـر بعـد ، وكان « نجيب » يبدو أنه لن يكون عدوا لأحد . وقد وجد الملك إلى جانبه ، فى تلك اللحظة ، كاتبا من كتاب التراجم ، والفصول السياسية ، اسمه (وارد برايس waard price) – وقـد قـرأت له كتابا جيدا بعنوان : « عرفت هؤلاء الطغاة » ، تحدث فيه عن « هتلر » و « موسولينى » . و « ستالين » حديث العارف بـهم ، اذ قد زارهـم . ووجه اليهم الأسئلة . وقرأ الكثير من الوثائق التى لا تتـاح لغيره من الكتـاب.

وقد كان (وارد برايس) هذا ، من كبار كتاب صحيفة بريطانية ذائعة الصيت هي (امبير نيوز - Empire news) أي انباء الأمبراطورية - وعلى الرغم من أني كنت في أول الثورة مشرفا على النشاط الأذاعي والدعائي للثورة . فإنني لم أطلع على هذه الصحيفة .

● مفاجأة نصف الليل :

وفي ذات ليلة سمعت في حديقة منزلي الصغيرة ، حركة ووقع أقدام لأشخاص كثيرين ، وصوت سيارة تقف فجأة أمام داري ، فأفقت من النوم ، ونظرت إلى ساعتي ، فإذا نحن في الثالثة بعد منتصف الليل !! وعلى الرغم من أني من المتفائلين غير المطيرين . فإني لم أجد تفسيرا لهذا الضجيج في هذه الساعة المتأخرة من الليل ، إلا أن تكون الثورة قد انتكست وأن أقواما قد رأوا أن يقصدوا داري . ولم يطل تفكيري . فقد قمت من فراشي ، ورأيت نفسي هادئا ، وإذا بالباب يفتح ليدخل شاب لم يقع نظري على وجهه من قبل ، ولم أستطع أن أقرأ على وجهه شيئا عن الدافع الذي حفزه إلى طرق بابي في هذه الساعة المتأخرة من الليل ، وقد سكن كل الأحياء، وناموا ، ورأيت من ورائه جندي الحراسة المعين على باب داري يحيي تحيته العسكرية . وأنا مستغرب ، كيف سمح الجندي لهذا الشاب أن يدخل بيتي ، ودون إذني ، في هذه الظروف الشاذة ؟ .

ولكني لمحت وراء العسكري ضابطا - وربما أكثر من ضابط -

فزاد الأمر تعقيدا عندى ، وأصبحت شديد الفضول لمعرفة كل هذه الألغاز .

لقد كانت زيارة متأخرة فى الليل البهيم . فى عهد ما قبل الثورة أمرا مألوفا ، ولا غرابة فيه بالنسبة لى . ولكن .. أن يأتى الطارق ، وأنا فى الوزارة . والحارس المخصص لحمايتى لا يرى فى ذلك ما يدعو إلى مؤاخذته ، ومن خلفه ضباط .. فهذا هو الذى لا عهد لى به ، والذى يحتاج منى إلى تفكير سريع لأعرف بالضبط موقفى من هذه المفاجأة الليلية .

وأخيرا تكلم الشاب . قال أنه لايعرف كيف يعتذر لى ، فقلت له : – وأنا بين الدهشة والضيق – « دعنا من الأعتذار. وقل ما الغرض من هذه الزيارة ؟ » . فقال : « سيادتك ستندهش اذا علمت هذا الغرض » فقلت له ، وأنا أكاد أفقد هدوء أعصابى وأخرج عن حلمى : « يا سيدى إنى مندهش بما فيه الكفاية ، ولست فى حاجة إلى مزيد من الدهشة . تكلم أرجوك » .

فقال : « أنا في الحقيقة فى غاية الخجل ، لأنى لا أعرف كيف أبدا الكلام » . عند هذه العبارة ، تصورت أن الأمر قد انجلى عنه كل الغموض ، ولست فى حاجة إلى الانتظار ، فلابد من أن ادخل إلى حجرتى لارتدى ثيابى وأذهب مع هذا الشاب ، والضباط الذين وقفوا خلفه أيا كانوا . فلا أحد يقتحم منزلا فى الساعة الثالثة صباحا ..

ويتعثر فى الكلام .. إلا أن يكون موظفا مكلفا بالقاء القبض على أى أنسان فى مثل هذه الساعة مما يحرج القائم به ، فإن حرجه سيزداد ولا شك اذا ما كان المطلوب القبض عليه رجلا فى السلطة

فقلت له : « لا داعى للاعتذار .. فأنا قد فهمت » .

فإذا بالشاب قد سرى عنه تماما . وقال . « اذن هم قد اتصلوا بك قبل مجيئنا » .

وتوقفت عن السير ، ونظرت اليه . وقد خيل إلىّ أن فى الأمرلبسا لا محالة . فقلت له فى صوت تشويه حدة : « من هم ؟ »

فقال : « الأهرام » .

وشرد ذهنى . وخيل إلىّ أننى فى كابوس . فقلت له متسائلا : « الأهرام ! أى أهرام ؟! » .

فقال الشاب ، وهو لا يعرف كيف يجد الألفاظ التى تعينه على التعبير عن نفسه : « جريدة الأهرام » .

فاقتربت منه لاتأكد من سلامة عقله . وقلت له : « الأهرام تكلمنى الساعة الثالثة صباحا .. هل تجرؤ .. هل يعقل أن تفعل هذا .. هل حدث فى البلد شىء ؟ » .

فإذا بالشاب يرتبك – أو يزداد ارتباكا – أننى أوبخه وأقرعه . فقال : « لا .. كل شىء على ما يرام . وإنما نحن .. نحن الذين ارتكبنا هذه المخالفة ، ولكن ليس بأرادتنا .. فقد الزمنا الزاما .. » .

ولا اريد أن استنفد حلم القارىء أكثر مما فعلت ، فقد عرفت آخر الأمر أن « الأهرام » تلقت ملخص مقالة كاملة بقلم « صاحب الجلالة » (الملك فاروق) ، يهاجمني أنا بالذات ، وودت الجريدة أن تسبق غيرها ، وأن تنشر هذه المقالة ، فأبت سلطات الرقابة إلا أن أطلع عليها ، وأن أجيز نشرها ، وأن أرد عليها .

ولم تتردد الجريدة في أن تنفذ أوامر الرقابة . ولكنها طلبت أن يصحب المحرر عدد من ضباط الحرس ليسمح الحارس الواقف على بابي بدخوله إليّ ، ولاطمئن إلى أن المسألة ، مسألة تحرير ، وحديث ، ورد .. وأنها ليست مؤامرة وقعت بليل . وعلى ذلك قام الركب المكون من محرر الجريدة الشاب ، ومعه موظف من الرقابة ، وضابطان : أحدهما شاب ، وثانيهما في منتصف العمر ، وجنديان ، واتجهوا إلى بيتي الذي اعتاد ، من قبل ، أن يستقبل أمثالهم كثيرا وشعرت في هذه اللحظة بالهوان . اذ أن موظفا ما في الرقابة ، بدا له أن هذا اجراء لازم من وجهة نظر أمن الدولة ، فلم يتردد في أن ينفذ ما خطر على باله ، دون أن يحسب لراحتي أي حساب ، ولا لما قد يسببه هذا الاجراء لي من ازعاج !! .

***

ومد الشاب يده ومعه ورقة فيها ملخص المقال ، وترددت في أن اخذ منه ما قدمه لي .. بل فكرت في أن أطرد الجميع بغلظة . ولكن غلبت

عليّ طبيعتى . وقد لا يكون لى فضل . فإن فضولى كان قد بلغ أقصى درجاته . اذ لأول مرة فى تاريخى أدخل فى حوار صحفى مع ملك ، ومع الملك فاروق بالذات ، الذى عشنا سنوات نكتب ضده المقالات ، ونحاول ، ما استطعنا ، أن نصل إلى أغراضنا دون أن يقف القانون عائقا فى طريقنا . فأخذت المقال ، ولم أكن أتصور مطلقا أننى ساقرأ فيه ذلك الكلام الغريب ، والممتع ، الذى احتوى عليه .

● الملك يتكلم .. !

بدأ « جلالة الملك » مقاله بقوله : (إن الثورة أساءت الاختيار ، اذ اسندت إلى منصب وزير الدعاية ، لآفتين كبيرتين فىّ .. الآفة الأولى : أننى « شيوعى » .. والآفة الثانية : أننى ، كما يقول المصريون « رد سجون » يعنى : أننى ممن لا يخرجون من السجون إلا ليعودوا اليها . وإن الثورة التى تختار « شيوعيا » ليكون لسانها ، لا يمكن إلا أن تكون حمقاء ، لا تدرى خيرها من شرها اذ كيف تستقيم الأمور فى بلد يكون من وزرائه من هم أصحاب سوابق ؟! .. وأضاف الملك الأخير لمصر : « إننى لن أدخر وسعا فى نشر الشيوعية فى مصر وفى البلاد العربية » ، ولست أدرى ماذا قال الملك حينما أصبحت ، فيما بعد ، هدفا خاصا لحملات الشيوعيين فى مصر ، ولا سيما فى الفترة الأولى لشغلى منصب الوزير . وبطبيعة الحال ، فإن ما قصده الملك فاروق كان مجرد اثارة لمخاوف الغرب منى .. كأن دول الغرب أو الشرق

فى حاجة إلى معلومات من جلالة الملك . وكأن ادارات المخابرات بأجهزتها الحديثة الخارقة للمألوف ، واعتماداتها المالية الخرافية ومئات الألوف من أعوانها وعيونها المنبثين فى كل مكان ، لا تعرف كل صغيرة وكبيرة عن أى شخص يلعب دورا فى السياسة ولو كان من ادوار « الكومبارس »!!

على أن المقال الثانى كان أكثر طرافة ، مما يدل على أن خيال الملك ، وكاتب مقالاته (وارد برايس) رأيا أن يزيدا الجرعة ، ليستثيرا نصيبا أكبر من اهتمام الناس فى مشارق الأرض ومغاربها . فقال « إن الشيوعى فتحى رضوان نسى شيوعيته ، حينما دخل القصور الملكية .. فرأى مجوهرات الملكة ، ومجوهرات شقيقات الملك وبناته ، من عقود وأقراط وخواتم و (بروشات) ، فقد اغترف منها إلى بيته أكواما وأكداسا » . ولكنى لم أوزعها على الفقراء ، كما كان يقضى على مذهبى ، ولم أعطها للدولة كما كانت تقضى الأمانة .. بل وزعتها على من ؟ على عشيقاتى اللاتى لا تتجاوز الواحدة منهن السابعة عشرة من عمرها !! .

والحق أن هذا الكلام ، وأن كان كله خيال فى خيال ، فانه كان جديرا بأن يسعد وزيرا فقيرا لم يرهذه الأصناف الباهرة من الحلى ولو من بعيد . وما رآه منها كان من الحلى الزائف يسيل له لعاب الناس فى القديم والحديث . خصوصا إذا كانت بهذه المقادير التى تدير الرأس .

متعة أخرى يقتتل الناس فى سبيلها . ويحيكون المؤامرات والدسائس من أجلها . وهى أن يكون لهم (حريم) من الجميلات الكثيرات العدد . وصغيرات السن التى لا تتجاوز الواحدة منهن السابعة عشرة !! ..

وفى المقال الثالث .. اتسع خيال الملك . وكاتب وحيه (وارد برايس) . فقالا أننى حينما علمت أن أفواج السياح ستتدفق فى حجرات وأبهاء القصور الملكية ، أسرعت فوضعت إلى جانب فراشه « كتبا جنسية » .. وزودت مكتبته « بصور شائنة » !! .

وفى المقال الرابع .. قال الملك أننى قدت مظاهرة بعد تولى الوزارة وذهبت بها إلى ميدان المحطة بالقاهرة حيث كان يقف تمثال لوالده فانهلت على شوارب الملك القديم فحطمتها . والحق أن الملك قد بلغ ، بهذا المقال بالذات ، أقصى حدود الجرأة . لأن كل من يقيم بالقاهرة يعلم أنه لم يكن للملك فؤاد فى يوم من الأيام - وحتى فى عهد الملك فاروق نفسه - تمثال بشوارب !! .

والطريف هنا .. أن بعض الذين لم يكن يعجبهم من الثورة ومن زعمائها العجب . ولا الصيام فى رجب . ضايقتهم مقالات فاروق ضدى إلى حد ان أحد زعماء السعديين - وكان نائبا ومحاميا كبيرا - جلس فى حجرة المحامين فى الزقازيق حيث يوجد عدد من أقاربى وأصدقائى وقال : « إن هذه المقالات هى من تأليفى أنا ، وأن الملك فاروق لم يكتب شيئا من هذا الكلام . وأن جريدة (امباير نيوز) جريدة لم يسمع بها

أحد » . وأهاج هذا الكلام غضب أحد ذوى قرابتى فتماسك مع النائب السعدى .. وكلاهما تجاوز الخمسين من عمره !! .

على أن (الملك فاروق) ، بعد هذه المقالات ، آثر الصمت . ولم يعد يكتب أو يقول شيئا . وانصرف إلى حياته الخاصة وإلى استثمار أمواله فى مشروعات مربحة . ولعله ندم اذ تبين أنه تعجل الحوادث ، وأنه كان يجب أن يدخر كلماته للشاب « جمال عبد الناصر » الذى سيسقط الملكية ، ويتعقب أفراد (أسرة محمد على) بما لم يخطر على بال .

الحق أنه لم يخلع ملك بثورة ، بالسهولة التى خلع بها الملك فاروق . ولا تفسير لهذا إلا أن الغرب ، من أنجليز وأمريكان ، كانت قد يئست تماما من اصلاح حال الملك . فقد وعدها كثيرا بأنه سيقصى من حاشيته ذوى السمعة السيئة ، وأنه سيدع فرصة لعناصر جديدة ونظيفة لكى تتولى الحكم فى بلاده ، وتقوم بتقديم المشورة له . ولكنه كان لا يخلو لنفسه ، حتى يعاوده الضعف أمام بطانته ذات التأثير البالغ عليه . فلم تر تلك الدوائر بدا من أن تدعه ليلقى مصيره . وكانوا قد ارسلوا اليه صديقه « عمرو باشا » - بطل « الاسكواش راكت » العالمى الذى كان الملك قد عينه سفيرا له فى لندن - وذهب اليه « عمرو باشا » فى مصيفه « بكابرى أو دوفيل » ونصحه بسرعة العودة الى مصر لأن الظروف فيها أسوأ مما يتصور » . وكان زعماء الأحزاب قد أعدوا عريضة ، ينبهوه فيها على سوء حكمه فى عبارات شديدة اللهجة ، لم

يألف زعماء الأحزاب فى مصر أن يستعملوها أو يستعملوا ما يشبهها في مخاطبة الملك بل فى مخاطبة أحد من كبار موظفى ديوانه ولكنه لم يعبأ بهذه النصيحة وأبدى دهشة من أن رياضيا عالميا كعمرو باشا يهتز لما يقوله الأنجليز الذين لا يعرفون ، طبيعة السياسة فى مصر !! .

والحق أن الملك لم يكن بعيدا عن الصواب كثيرا . فإنه عندما عاد . ومضت بضعة شهور على ثورة هؤلاء الزعماء واحتجاجهم ، حتى تعاونوا معه جميعا . تقريبا ، وألفوا الوزارات فى ظل حكمه . ولو تركوا لأنفسهم ، لبقى الحال على ما كان عليه ، ولكن « الحلبة » كان قد دخل اليها عنصر جديد لم يحسب الملك حسابه ، ذلك هو ظهور غضب شعبى يزداد مع الأيام تشكلا ، ويزداد جرأة ، مع ظهور تشكيل عسكرى على قدر من التنظيم والاستمرار .

وقد أدرك زعماء الغرب عندما تبينوا هذه الحقائق ، أن المراهنة على الملك ، فقدت كل مبرراتها . وكان هو نفسه يحس بذلك قبل ٢٣ يولية بشهور عديدة ، ويقول مازحا مزاح أكثره جد ، إنه ذاهب ، وأنه لن يبقى بعده من الملوك إلا « ملوك الكوتشينة الأربعة » !! .

على أنه يجب أن نذكر هنا حقيقتين : أولاهما ما سمعته نقلا عن المهندس أحمد عبده الشراباصى الذى عمل لسنوات طويلة وزيرا فى حكومات الثورة . رواية لما صرح له به الأستاذ مرتضى المراغى - وزير الداخلية فى آخر وزارة قبل الثورة مباشرة - وخلاصة هذا التصريح أن

الوزارة اتصلت بالسفارة البريطانية صبيحة ٢٣ يوليو ، وتداولت معها فى الموقف الناجم عن ثورة الضباط ، وسألت الوزارة : « هل تنصح السفارة بمقاومة الضباط ، الأمر الذى كان ممكنا فى رأى الوزارة لوجود قوات مسلحة ذات قيمة موالية للدولة ، وإن مجرد ظهور بوادر هذه المقاومة سيحمل أكثر الذين انضموا إلى الثورة وآمنوا بها إلى الأنفضاض عنها » . فكان جواب السفارة : « إن رجلا لا يدافع عن نفسه لا يستحق أن يدافع عنه الآخرون » . ولذلك قررت الوزارة أن تنفض يدها منه .

واذكر أننى استقبلت ، فى الأيام الأولى للثورة ، السكرتير المسئول عن شئون الدعاية والصحافة فى السفارة البريطانية - وكان قد جاء ليحتج على الحملات التى توجهها برامج الاذاعة الموجهة إلى الاستعمار فى أفريقيا ولا سيما فى غربها - وفيما نحن نتكلم ، دخل أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة ، الذى سمع هذا السياسى البريطانى يقول : « لو أن بريطانيا كانت تود أن تقمع الثورة ، لكان ذلك من أيسر الأمور، فقد كان فى السويس ثمانون الف جندى بريطانى ، مع قوة طيران كبيرة . ولكنهم كانوا يتمنون للثورة النجاح ، بعد اليأس المتكرر من اصلاح حال فاروق » ! ..

● عشاء .. سجله التاريخ !

ولقد كف الناس عن الكلام عن الملك فاروق ، حتى توفاه الله فى ١٨

مارس ١٩٦٥ ، في مطعم في أيطاليا بعد عشاء سجله التاريخ في كتاب الأمريكي (ميشيل سترن) المعنون : « فاروق ، في كتاب لم يمر على الرقابة » . فقال عن هذا العشاء : « قد هاجم فاروق طبقا فيه اثنتى عشرة محارة من الصنف الكبير غارق في مرقة (التابسكو) الشهيرة ، وقد أعانه على ابتلاع هذه الوجبة الضخمة زجاجة كاملةوضخمة حجمها ٣٢ أوقية من ماء « أفيان » ، ثم جاء دور فخدة خروف تساوى أربع وجبات كاملة من اللحم لأربعة رجال . مع البطاطس المحمر تيسر وصولها إلى بطنه بفضل زجاجة من الصودا إما الحلو فقد كان كومة من الصنف المعروف في ايطاليا (الجبل الأبيض) أو (مونت بيانكو) والمكون من دقيق الكستناء (أبو فروة) المغلى في اللبن والمخلوط بمحلول السكر ، والمحلى بالقشدة المضروبة المتوجة بالفاكهة ، وقد تبع ذلك زجاجتان من الحجم الصغير من الكوكاكولا . وتبعا للنظام الايطالى . أنهى الملك هذه الوجبة بعدد من البرتقالات ، ثم عدد آخر من زجاجات الكوكاكولا . وبعد هذا ، استحق فاروق - وكأنما هو في سباق في حلبة العدو ، ووصل إلى ختام السباق - أن يستريح . فقد اضطجع في مقعده ، وأخرج من جيبه سيجارا ضخما من تبغ (هافانا) ثم أشعله ، وأخذ منه أنفاسا قليلة عميقة ، وأطلق حوله سحابة من الدخان ، وفجأة شملت عضلات وجهه مسحة من الجمود ، وقد تدحرج السيجار من فمه ، واتجهت رأسه إلى الخلف ، وحدقت عيناه تحديقا خفيفا في سقف حجرة المطعم . ولما كان فاروق - غفر الله له - صاحب

مزاج خاص فى المزاح الثقيل ، فإن صاحبته تلك الليلة ، كانت واثقة من أنه يمزح . وعلقت على هذه الحركة تعليقا قصدت به المداعبة . ولما لم تسمع على تعليقها ردا مجلجلا كالعادة من صديقها النائم أو المتناوم . فقد كررت المداعبة ، وكانت مداعبة خفيفة هذه المرة ، ولكنها لم تسمع ردا أيضا ، ولما كانت رأس الملك قد اتجهت بعيدا إلى الخلف ، فإن الفتاة لم تستطع أن ترى وجهه فى هذه اللحظة ، لذلك تركت مكانها وذهبت إلى جواره ، وبنظرة واحدة ، أدركت الحقيقة . فصدرت عنها صرخة جاء على أثرها خادم المطعم (اليوبيرمانى) ومديره (ألبرتو ساردى) . كان الملك غائبا عن صوابه . يتنفس بصعوبة ، وقد تعاون الثلاثة فى رفعه عن مقعده وإنامته على منضدتين من مناضد المطعم مستلقيا على ظهره ، ثم فتح عامل المطعم سترة الملك وراح يدلك صدره عند موضع قلبه ، أما مدير المطعم فقد ذهب ليتصل بالإسعاف تليفونيا . وفى دقائق وصلت سيارة إسعاف تابعة للصليب الأحمر . كما أقبل الدكتور (نيقولا ماسا) إلى الملك الغائب عن صوابه ، فتبين أن النبض ضعيف ، وأن تنفسه يجرى بصعوبة . وفى الحال ، ملأ الطبيب حقنة بسائل الكافور ، ثم طلب حملة النقالة ونقل « فاروق » إلى مستشفى (سان كاميليو) حيث وضع ، فى الحال فى خيمة أوكسجين لإنعاشه . ثم تقاطر عدد من الأطباء وأحاطوا به فى حين كان نبضه يزداد ضعفا .

وبعد عشرة دقائق .. وبالضبط في الساعة التاسعة والدقيقة الثامنة من مساء ١٨ مارس ١٩٦٥ ، وفى تمام اليوم الخامس والثلاثين التالى لعيد ميلاده الخامس والأربعين ، لفظ فاروق أنفاسه .

***

بقى بعد ذلك ، أن نعرف أن هذا المطعم الذى شهد آخر لحظات الملك فاروق ، كان اسمه (أيزل فرانس) .. وهو مطعم متواضع فى طريق باريس - أورليان ، وقد استقبله المشرف على المطعم فى ترحيب حار ، وسأله عن صحته ، فقال : « ليست جيدة تماما » . أما صاحبته فى تلك الليلة ، (أنا ماريا جاتى) - فهى سيدة منفصلة عن زوجها ، وأم لطفل فى الخامسة من عمره .

وقد مضت وفاة الملك فاروق فى ذلك اليوم بلا تعليق خاص عليها . فقد كان الملك يشكو من ضغط دم ، ومن اضطراب فى الكبد . ولكن - حينما ثار الحديث حول السموم فى مصر ، وتعاطيها ، وقتل الناس بها ، وحينما كثرت الأقاويل ، والاتهامات ، والاختلافات ، والمبالغات ، والأكاذيب .. أصبح جائزا أن يعتبر كل من مات فى السنين الأخيرة ، أنما مات مقتولا بالسم .. انتحارا .. أو غدرا ، فقد نسب إلى كبير فى المخابرات المصرية قوله : « إن السم الذى ورد ذكره فى تحقيقات وفاة المشير عبد الحكيم عامر ، استعملته المخابرات فى أحوال ثلاثة معروفة ، منها قتل الملك - فاروق » !! .

ماذا يساوى هذا الكلام .. ؟ وماذا كان دور (أنا ماريانى جاتى) إذا كان لهذا الكلام نصيب من الصحة ؟ .

أهو قول مفترى ؟ .. أو هو حقيقة ؟ .

التاريخ - إلى الآن - لا يعلم .. ولكن متى يعلم ؟ .

الله وحده هو العليم الخبير ..

الفصل الثانى عشر

أزمات صغيرة

ودسائس أصغر

● سلمنى سكرتير مكتبى ، بوصفى وزيرا للثقافة والا رشاد القومى مظروفا ضخما .. يحمل عنوانا كتب بخط عريض (رئاسة الجمهورية). ففضضته ، وأنا لا أتوقع أن اجد بداخله شيئاً مثيرا ، أو خطيرا . فما أكثر المظاريف التى يتلقاها الوزراء من (رئاسة الجمهورية) دون أن تتضمن سوى ما يقتضيه تصريف شئون الدولة من قرارات ، أو خطابات ، أو اخطارات ، أو تحويل شكاوى للوزير أو شكاوى ضد الوزير !! ولكن هذا المظروف كان يحمل (قرارا جمهوريا) باحالة الأستاذ صالح الشيتى وكيل دار الأوبرا إلى المعاش . وكان القرار ، بطبيعة الحال ، ممهورا بالامضاء الشهير « جمال

عبد الناصر » ، وما كدت افرغ من تلاوته ، والوقوف على فحواه ، حتى مـددت يدى إلى القلم الأحـمـر ، وكـتـبت عليه بخطى الردىء (نظر .. ويحفظ) .

ولما كان سكرتيرى « محمد عقيفى » قد لازمنى سنوات قبل الوزارة، فـقد كـان منى بمثـابة الابن ، ومن هنا ، لم اسـمـعـه يعـترض على شيء يصدر منى ، وكان خـجـولا .. وعصبيـا .. تبدو عصبيتـه فى وجهه ، وفى اهتزاز رأسه في بعض الأحوال . ولكنى أحسست ، فى تلك اللحظة ، أن (عفيفى) يود أن يمســك بيـدى ، ويمنعنى من كتـابة مـا كتبت . ولكنه منع نفسـه . فنظرت اليـه مـتسـائلا : « مـاذا يا عـفـيـفى ؟ » . فـقــال الشـاب ، وهـو لا يكاد يجـد العبـارة التـى يمـكن أن يسـتعملها فى هـذا الموقف ، دون أن تجرحنى أو تضايقنى . ثم تعبر عما يجـول بخاطره .. فتمتم . « سيادتك » ! .

فقلت : « نعم »

فعاد يتمتم : « قرار من رئيس الجـمـهورية » ! فقلت بصـوت عـال ، وكـأنى أود أن يسـمـع النـاس كلهم مـاذا أقـول : « أنا أعـرف أنه قـرار من رئيس الجمـهـورية ، ولانه قـرار من رئيس الجـمـهـورية ، فـأنـى أعلق عليه هذا التعليق » .

وقال سكرتيرى كلامـا مـعناه : « أن هذه التـأشيـرة ليس لها إلا مـعنى واحد ، هو أنك تتحدى رئيس الجمهورية » .

فقلت له ، وكأنى أخاطب نفسى : « وما فائدة الناس من دخولى الوزارة ، اذا لم استطع أن اوقف قرارا جمهوريا ظالما .. كهذا القرار !! » .

وبعد قليل جدا من هذا الكلام .. دق جرس تليفون مكتبى ، فرفعته لاسمع صوت « على صبرى » ــ مدير مكتب رئيس الجمهورية ، فى ذلك الوقت ــ يقول بطريقته الهادئة . « لقد جاءك قرار من (الريس) ، فهل أطلعت عليه ؟ » .

فهممت أن اقول له : « قرأته وعلقت عليه بالنظر والحفظ » .. ولكننى رددت نفسى عن هذا القول ، وقلت : « لقد قرأته ، ولكننى لم أفهمه ، وقد كنت على وشك الاتصال بالرئيس لاسأله عن سبب هذا القرار » فقال ، على صبرى : « لقد اقحم هذا الموظف نفسه فى شئون الرئيس الخاصة ، وفى أمر يتعلق بحرم الرئيس ، وهو خطأ لا يجوز أن يصدر من موظف فى هذا المكان » .

وقد يحسن أن ندع جانبا – ولو مؤقتا – هذا الحوار ، لنروى الحكاية من بدايتها .

كان منصب مدير الأوبرا قد خلا بوفاة المرحوم «سليمان نجيب»، وقد تنافس على هذا المنصب المغرى عدد غير قليل من أهل الفن : موسيقيون ، ورسامون ، واداريون .

ولقد واظب الكاتب توفيق الحكيم ، ومعه صديقه القديم حسين فوزى

الذى كان يشغل ــ أنذاك ــ منصب وكيل وزارة الثقافة والارشاد القومى ، على ترشيح وتزكية أحد موظفى وزارة التربية والتعليم لهذا المنصب . وكان هذا الأخير تواقا إلى أن يشغله ، فقد كان محبا لجو الأوبرا ، بل كان مستهاماً بهذه الدار ، وبالحركة فيها ، وببريقها الخاطف للابصار ، والمسيل للعاب . وانتهى الأمر بتعيين هذا الموظف فى الاوبرا . وكان فيها عدد من كبار وصغار الموظفين ، استمروا يشغلون وظائفهم فى هذه الدار . ويعرفون مداخل العمل فيها ومخارجه ، حتى أصبحوا لا يطيقون أن يقتحم عليهم « حرمهم المقدس » دخيل أو غريب !! ، ولهذا ، انقسم الموظفون فى الدار ــ بالنسبة لقدوم المدير الجديد ــ إلى معسكرين . واستطاع هذا المدير أن يعقد صلات جيدة بالعسكريين فى مكتب الرئيس جمال ، فقد واظبوا على الاتصال بى من أجله ، والتوصية عليه . فكنت أظهر لهم نفورا شديدا عند سماع هذه التوصيات ، كراهية منى لهذا الأسلوب الذى يفسد الموظفين ، ويفسد العمل الذى يباشرونه .

وذات يوم ــ أبدت السيدة حرم الرئيس « عبد الناصر » ، رحمه الله ، رغبة فى أن تشهد شيئا ما فى احدى السهرات بالأوبرا . فاتصل اصدقاء المدير الجديد من العسكريين فى مكتب الرئيس به ، واطلعوه على هذه الرغبة ، فأخفاها عن جميع الموظفين ليستأثر بهذا الشرف ، وليمنع منافسة وكيل دار الأوبرا (الأستاذ صالح الشيتى) من المشاركة فيه ، والمثول بين يدى السيدة حرم رئيس الجمهورية عند تشريفها الدار .

وكان نظام العمل فى دار الأوبرا يقضى بأن يكون وكيل الأوبرا هو المسئول عن الأمن فيها ــ وهو ، بهذه المناسبة ، يحمل مفاتيح مقصورتى رئيس الجمهورية وحرم رئيس الجمهورية ، (وهما المقصورتان اللتان كان يشغلهما قبل الثورة الملك والملكة) ولكن « الأخبار الخطيرة » لا يمكن كتمها ، اذ أن هناك « مسالك » تتسرب منها تلك « الأخبار » ، للمنافسات والخصومات ، وحرص الموظفون على المباهاة بما يصل إلى علمهم من الأسرار مما يرفع قدرهم ، ويظهر للناس خطرهم !! ومن هنا ، فقد عرف وكيل الأوبرا بخبر تشريف حرم الرئيس الأوبرا قبل مجيئها بوقت قليل ، فتحدث بهذا إلى صحفى فى « الأهرام » مشتغل بالفنون ونقدها ، (المرحوم عثمان العنتبلى) شاكيا من محاولة تخطيه فى مناسبة هامة تلقى عليه فيها أنظمة العمل مهاما محددة ، اذ عليه أن يتأكد من صلاحية المقصورة الخاصة بحرم الرئيس لاستقبالها ، بحيث اذا أصابها مكروه ، أو كانت المقصورة غير لائقة ، حوسب على ذلك ، بل وعوقب ايضاً .

والظاهر أن الرجل كان يتكلم من تليفون متصل بخطوط تليفونات الأوبرا . فأمكن التسمع عليه . ونقلت هذه المكالمة إلى المدير الذى نقلها ، بدوره إلى اصدقائه العسكريين فى مكتب الرئيس ، الذين نقلوها إلى الرئيس ذاته ، وحوروها له فى أقبح صورة ، فغلى الدم فى رأسه ، واعتبر أن كرامة السيدة حرمه قد مست ، اذ أقحم اسمها فى مكالمة تليفونية بين موظف وصحفى ، مقرونا بنقد اساليب الرياسة بالموظفين

المختصين . فكان أن أمر الرئيس باعداد « قرار جمهورى » باحالة وكيل الأوبرا إلى المعاش ، وتسلمت القرار ، وعرفت المقدمات التى أدت اليه .. عرفت أيضاً « الدسيسة الصغيرة » التى أقترنت به ، فكان لى رأى مخالف تماما .

ثم ..

نعود إلى الحوار الذى دار بيني وبين « على صبرى » .

قال : إن الرئيس حر في شئون زوجته . تتصل في تنقلاتها بمن تشاء وتتحاشى الاتصال بمن لا تود الاتصال به » .

فقلت له على الفور : « ليس هذا صحيحا ، فحرم الرئيس « عبد الناصر » حينما تنتقل من مكان إلى مكان ، تنتقل بوصفها « حرم رئيس الجمهورية » . فإذا كان انتقالها إلى دار رسمية كدار الأوبرا ، لتشغل مكانا رسميا ، كمقصورة رئيس الجمهورية ، وكان لهذه المقصورة أمين مسئول عنها ، ويحمل مفتاحا خاصا بها ، فالواجب الأتصال بهذا الموظف ، لا برئيسه ، أو بهما معا على الأقل . فإذا كنا لا نثق به . أو لا نطمئن اليه ، ننقله من مكانه ، أو نعزله تماما اذا كان المنسوب اليه يلقى ظلالا على امانته . والمدير الذى أخفى على وكيله نبأ زيارة حرم رئيس الجمهورية لم يفعل ذلك حرصا على راحتها ، بل مكايدة لوكيله ، ومثل هذه الروح لا يجب أن تجد منا تشجيعا » .

فقال على صبرى : « وهل يليق أن يتحدث هذا الوكيل في التليفون

مع صحفى في شأن زيارة حرم رئيس الجمهورية . وكأنها ارتكبت خطأ ، وأنت تعرف ما يضيفه خيال الناس إلى مثل هذا التصرف اذا ذكروا أن الزيارة ستتم سرا » .

فقلت له : « ومن قال لنا أن هذه المكالمة قد جرت أولا .. ومع هذا الصحفى ثانيا .. وبهذه العبارات ثالثا ؟ » .

فقال على صبرى : « مدير الأوبرا سمعها بأذنه » .

فصحت : « آه كيف عرف أنها جرت ، حتى استطاع أن يسمعها » .

فقال : هل نحن سنحقق .. هو قال أنه سمعها .. وهذا يكفى .

فقلت : « انه يكفى تماما .. ولكن ، لطرد هذا المدير ، على الأقل ، من مكانه » .

فقال على صبرى : « هل سنقلب الوضع ؟ » .

فقلت له : « بل أنى سأصححه .. هذا الموظف الذى يجترىء على القول بأنه تسمع مكالمات مرءوسيه ، وبدون جريمة ترتكب ، يسجل على نفسه خطأ صريحا لا يجوز أن نغمض العين عنه » . والى هنا .. وكان صبر ، على صبرى ، قد نفد . فقال : « والخلاصة .. ماذا أقول للرئيس ؟. فأجبته : « لا تقل له شيئا » .

فصرخ : « كيف لا أقول له شيئا . وقد أصدر قرارا جمهوريا ؟ » .

فقلت له بهدوء : « قل له أن هذه المسألة أصلا من اختصاصى أنا ، وكان يجب أن يترك لى أمر التصرف فيها كيفما اشاء ، ومراعيا كل

الاعتبارات ، بما فيها رغبة السيدة حرم الرئيس . ثانيا ، اؤكد لك أن كل مانقل إلى الرئيس لم يكن على الأقل دقيقا . وثالثا ، فليعلم الرئيس أن حرص وكيل الأوبرا على أن يكون فى شرف استقبال حرمه مصدره حبه للرئيس نفسه ، وهو شعور لا يجوز أن يقابل بطرد صاحبه من وظيفته » .

فقال على صبرى متسائلا : « والنتيجة ؟ » .

فقلت : « والنتيجة أننى لن انفذ قرار رئيس الجمهورية ، وأنا مستعد أن ارده اليكم ، وكأنه لم يصدر » .

فقل : « وهل ابلغ ذلك للرئيس ؟ » .

فقلت : « افعل ما تشاء » .. وبعد قليل ، قلت له : « ولم لا ؟ .. قل له ذلك » .

أذكر أن ذلك كله كان قد جرى فى يوم من الايام شهر رمضان ، وكنت مدعوا إلى تناول الإفطار ، فى نادى بنك مصر تكريما لرئيس محكمة استئناف القاهرة بمناسبة بلوغه سن المعاش ، أى انتهاء خدمته ، وفيما أنا اتناول طعام الأفطار . جاء من اخبرنى أن السيد زكريا محيى الدين على التليفون . فذهبت وأنا مطمئن إلى أن هذه المكالمة بشأن « حادث الأوبرا » . وصدق حدسى . فقد قال لى (زكريا) : « ما الذى فعلته .. هل صحيح أنك قلت (لعلى صبرى) أنك لن تنفذ قرار الريس ؟ » . فقلت له : « لقد قلت ذلك بعد مقدمة طويلة ، كان لابد أن يسمعها الرئيس لكيلا يقوم فى اعتقاده أنها مسألة رفض لقراره .. لمجرد الرفض » .

فقال : « انه عرف بعضها منها . فما هى المقدمة ؟ » فأعدتها . فقال : وما المخرج من هذا المأزق ؟» . قلت : سأنتدب وكيل الأوبرا لمكان آخر ، وسأنتدب فى نفس الوقت مدير الأوبرا خارج الأوبرا » . فأبدى (زكريا) رغبته فى أن ادع المدير فى مكانه .

فقلت له : « لا .. لايمكن .. » . فقال (زكريا) وهو يضحك : « طيب .. ربنا يسهل » .

وتم ذلك .. ولم ينفذ قرار احالة وكيل الأوبرا إلى المعاش . وبقى فى عمله .

ولكن هذه الأزمة ـ أو « الدسيسة الصغيرة » ـ لم تكد تنتهى حتى بدأنا فى أزمة أخرى أو « دسيسة » أصغر منها .

فقد اتصل بى يوما مدير الأذاعة ، واخبرنى بأن فى مكتبه ضابطا كبيرا من ضباط الطيران ، جاء موفدا من مكتب السيد الرئيس ليتسلم الأدارة الهندسية بالأذاعة . والأدارة الهندسية بالأذاعة ، هى عصب العمل الأذاعى ، وبقدر كفاية العاملين فيها ، وحسن ادراكهم لواجباتهم ، ومتابعتهم للجديد فى حقل عملهم ، تكون الأذاعة مؤثرة وناجحة . اذ ما النفع من خطاب سياسى جيد ، لا يسمع إلا فى نطاق ضيق ، أو لا يسمع إلا مخلوطاً وممزوجا بالطفيليات الصوتية . ولم تكن العلاقة بين مدير الأذاعة ، وبين كبير مهندسيها حسنة دائما ، لذلك ما كدت اسمع الخبر ، حتى شممت ــ كما يقول الأنجليز ــ (رائحة فأر ميت) للمدير :

« عجبا ، كيف يتولى ضابط طيار ، أو أى انسان آخر ، هندسة الأذاعة، ومدير هذا القســم لم يعزل بعد ، وهو بحمد الله حى يرزق ؟! » . فقال : « والله مـا على الرسول إلا البـلاغ .. » . فـقلت : « ارسله الىّ فـورا » . فقال : « يعنى لا اسلمه المكتب » . فقلت بشىء من العصبية : « أى مكتب الذى تسـأل عنه .. أنت رجل قانون ، فكيف يتولى شخصـان ادارة عمل واحد ؟ ! ارسله الىّ ولا تشغل بالك » .

وبعـد قليل كـان فى مكتبى ضابط فى سلاح الطيـران برتبة لواء أو عميد ، تبينت من الحديث أنه حسن الاطلاع على اللغة الانجليزية ، بل انه يتـقنهـا . وقد د س فى حديثـه معى اسمـاء من كبار الشخـصيـات البريطانية السياسية منها « مستر ايدن » وزير الخارجية ، باعتبارهم من معارفه أو اصدقائه . ولم أفهم ، أول الأمر ، ما الحكاية ؟ ! .

وقد ظننت ، بادىء ذى بدء ، أن هذا الحديث « المتوبل » بـالانجليزية حـينا ، وبالاشـارات الكثـيـرة إلى شــخـصيـات ذات شـأن على المسـرح الدولى ، انما يراد به التـأثير على مـعنويتى . ولكننى عرفت ، فـيمـا بعد ، إن هذا هو الأسلوب هذا الضابط الزائر ، ولا شأن له بالمناسبة التى جاء من أجلها .

ثم سـألته : « ما الموضوع بالضبط ؟ » فـقال إنه تلقى أمـراً مباشراً من السـيـد « على صـبـرى » .. مـؤداه أن أذهب إلى الإذاعـة ، وأتولى الشئون الهندسية فيـها ، بناء على رغبة السيد رئيس الجمـهورية . فقد

كان فى استراحة برج العرب الواقعة فى غرب الأسكندرية ، فلاحظ أن بعض الاذاعات المصرية الموجهة إلى الخارج ، والمذاعة على الموجات القصيرة ، يصيبها ما يسمى بالإنجليزية (Fading) ، أى (تضاؤل).. أو (تناقص) ، بحيث يأتى وقت ، لاتسمع فيه مطلقا . فضايقه ذلك ، أى أن مصر تعلق أهمية كبيرة على هذه الاذاعات ، فإذا كانت لاتسمع جيدا داخل مصر ، كان معنى ذلك أن ما ينفق على هذه الإذاعات من الجهد والمال ضائع تماما . وقد رؤى أن يعهد إلى المختصين فى اللاسلكى بسلاح الطيران لمعالجة ذلك .

فقلت له : « ولكن .. هل معنى ذلك أن تتولى ادارة الهندسة الاذاعية ؟ » . فقال مبديا بعض الدهشة : « اذن ماذا يكون معناه ؟ » . قلت : « معناه ، أن سيادتك فى مكتبك بسلاح الطيران ، تطلب من تشاء من الفنيين بالاذاعة ، وماتشاء من المعلومات ، فإذا تبينت أن هناك تقصيرا من الأشخاص أطلعتنا عليه لمعالجته . وإن كان ثمة عيب فى الأجهزة اصلحناه ، واذا كان الأمر مرده ظاهرة طبيعية لاعلاج لها ، قررت ذلك » .

فقال : « ولكن أنا لم أذهب إلى الاذاعة من تلقاء نفسى ، ولم اطلب تولى ادارتها الهندسية وانما أنا أمرت بذلك » .

فقلت له : « دع سيادتك ما طلب منك ، فقد كان ماطلب منك خطأ صريحا . ونحن الان فى أشد الحاجة إلى معونتك ، ونشكرك عليها مقدما » .

فعاد يقول : « ولكن هل هؤلاء الذين ارسلونى إلى الاذاعة ، لم يكونوا يعرفون ماهو الصحيح وماهو الخطأ . لماذا يضعوننى فى هذا الموضع الحرج ؟ » .

قلت : « انهم لم يضعوك فى أى موضع حرج ، فقد احسنوا الظن بكفايتك الفنية ، وأرادوا أن ينفعوا الأذاعة بها ، ونحن مثلهم نرحب بهذه الكفاية . فأنت قد وضعت فى أحسن وضع . خبير من طراز ممتاز ، رشحك مدير مكتب الرئيس للوزير المختص الذى يرحب بك . فما هو الحرج ؟ » .

فقال الضابط الطيار : « اذن اعود ادراجى من حيث جئت » .

فقلت مسرعا : « بل بالعكس تبقى معنا ، وأنا مستعد أن أهيئ لك مكتبا بجوارى تباشر فيه دراستك ، وتأتى اليك فيه المعلومات والخرائط ، والتقارير وكل ماتطلبه » .

فعاد يسأل : « هنا .. فى الوزارة ؟ » .. فقلت بحسم : « نعم ، وبعيدا عن الاذاعة ، ولكننا سنضع تحت أمرك كل ما يلزم لاداء مهمتك . وسنحتاج بطبيعة الحال إلى خطاب من مكتب رئيس الجمهورية ليحدد لنا المطلوب ، مذكورا فيه اسم سيادتك صراحة » .

وهنا .. بدا على « الضيف » فتور شديد . وقال : « لا .. لا .. خطاب ولاحاجة .. أنا سأعود إلى مكانى .. وليبعثوا اليكم بغيرى ان شاءوا » .

فقلت : « لا .. لا .. نحن مصممون على الانتفاع بعلمك وخبرتك . وحينما يصلنى خطاب الرياسة سأكون سعيدا باستقبالك فى مكتبى ثانية » .

وانصرف الرجل ، وبعد نصف ساعة سألنى مدير الاذاعة : « ماالذى انتهى اليه أمر القائد الطيار ؟ » فقلت له : « انصرف فى انتظار خطاب يأتينا من الرياسة .. ولاأظن أننا سنلقى خطابا من هذا القبيل » .

وتحقق ماظننت .. وانتهت هذه الحكاية تماما .

أما « الدسيسة الثالثة » .. فقد كانت ، فى حقيقتها ، (فقاعة) - ولكنها مالبثت أن كبرت ، وتضخمت ، حتى بدت « أزمة دستورية » ، شغلت الصحف ، والهمت الأقلام ، أو الهبتها ، وكانت حديث الناس زمنا ، فى وقت افتقد فيه قراء الصحف الحملات الصحفية الحادة ، التى كانت تجدد حياتهم ، وتبعث الدم حارا فى عروقهم .. وجملة القول فى هذه (الفقاعة) ونشأتها ، أن اثنين من المشتغلين بالصحافة والنشر والاذاعة ، كانت تربطنى بهما علاقة قديمة ، بدا لهما أن يخرجا لهما مجلة ، وأن ينشرا فيها برامج الاذاعة كاملة نقلا عن هيئة الإذاعة ، وسبقا لمجلتها ، وليقضيا على هذه المجلة ، التى كانت البرامج الاذاعية أهم عناصر ما تكتبه وتنشره على الناس . ولم يكن فى هذه المحاولة من بأس لولا أنه كان للدولة - لا فى مصر وحدها ، بل فى مصر وبريطانيا - رأى مستقر يجعل من برامج الاذاعة الكاملة التفصيلية وقفا ، أو حكرا ، « لمجلة الاذاعة » التى تنشرها عن هيئة الاذاعة انتفاعا بدخل المجلة فى تحسين موضوعاتها ، ومادتها فى اذاعة الثقافة .

وقد قضت الصدفة ، أن يكون لى قبل ذلك دور فى هذا الموضوع ، قبل أن أتولى أمر الاذاعة بتولى وزارة الثقافة والإرشاد القومى . فقد

لجأ إليّ أحد العاملين فى حقل الصحافة لاعينه على الحصول على برامج اذاعة مصر لانه بسبيل اصدار مجلة تنشر جميع برامج الاذاعة التى توجه اذاعاتها إلى الشرق العربى . وقد تيسر له ، بدون عناء الحصول على جميع هذه البرامج . فلما جاء دور الاذاعة المصرية وبرامجها ، اصطدم بأن هناك أمرا صادرا من « الحاكم العسكرى » يمنع نشر برامج اذاعة مصر إلا فى مجلتها ، فقال لى « هل يعقل أن أصدر مجلة تنشر جميع الاذاعات العربية والأجنبية التى تعمل فى الشرق العربى ، ولا أنشر برنامج الأذاعة الأولى فى المنطقة ، وهى اذاعة بلدى التى انتمى اليها واعمل لها ؟ » . .

فكلمت فى هذا الشأن الرئيس « عبد الناصر » . فقال هذا « الأمر العسكرى » صدر بناء على طلب وزير الارشاد القومى « صلاح سالم » الذى قال أن المجلة فى حاجة إلى دعم لتحسن مستواها بما تحصل عليه من ايراد التوزيع ثم كلمت المرحوم « صلاح سالم » واقترحت عليه أن يعدل « الأمر العسكرى » بحيث يكون نشر برامج الإذاعة المصرية ممكنا بعد نشرها فى مجلة هيئة الإذاعة المصرية بيومين مثلا ، ولكن صلاح سالم رفض هذا الاقتراح . وقال أن مراقبة تنفيذ الأمر على هذا الوجه ، لن تكون بالأمر الهين . فى حين أن المنع البات يحسم الأمور . وانتهت المسألة عند هذا الحد .

فلما تجددت المحاولة . لم تكن مجرد رغبة فى نشر برامج الاذاعة المصرية كما كان القصد فى المحاولة السابقة ، بل كانت مكايدة صريحة

« لمجلة الأذاعة » التى أشرف عليها . وكانت ادارة هذه « المجلة » قد الحقت باختصاص الوزير في عهد المرحوم « صلاح سالم » . كانت دوائر الاذاعة غاضبة لسلخ المجلة من سلطتها .. ومن هنا وجدت هذه المحاولة الجديدة كل تشجيع من موظفى الاذاعة . وفي هذه الفترة ، أو بعدها بقليل ، قدم لى « الأستاذ فؤاد دواره » كتابا يتناول بالدراسة الفنية والتحليلية الاذاعة البريطانية وتاريخها ، وتأثيرها ، إلى آخر مايتصل بها . واطلعني على فصل طريف ، يروى كيف أن الحكومة البريطانية اتفقت مع رؤساء تحرير الصحف في بريطانيا على أن يتركوا لمجلة « المستمع – لسنر » التى تصدرها هيئة الاذاعة البريطانية ماتذيعه هذه الهيئة من دراسات ادبية وتاريخية . وقد قبلوا ذلك متصورين أن هذه المجلة لن تروج ، وأن الاقبال على مطالعة البرامج الثقافية لن يكون عظيما . لكنهم فوجئوا بنجاح المجلة ، وبتزايد المبيع منها شهرا بعد شهر . فأسفوا على هذه الموافقة التى صدرت منهم على عجل . فلما دعاهم « مستر تشرشل » – وهو على رأس الوزارة البريطانية – وعرض عليهم أن يتركوا لمجلة الاذاعة البريطانية نشر برامجها التفصيلية وأن يكتفوا بنشر رءوس الموضوعات في الصحف اليومية ، رفضوا هذا الطلب ، ولكنه صمم عليه ، واستطاع بقوة شخصيته أن يقنعهم بقبوله . وعندها زال كل تردد من جانبى فى أن أصدر تشريعا يحدد علاقة الاذاعة بالمتحدثين والمحاضرين والفنانين ، وينظم بالتالى حق نشر هذه البرامج مع مجلة الاذاعة بحيث يضمن لها السبق ، ويبقى على احتكارها البرامج المفضلة .

وتلقف خصومى هذا المشروع بفرحة شديدة ، فقد اعتبروه خروجا على الدستور ، ومساسا بحقوق الصحفيين ، وتحديا لحرية الرأى . وافردت لهذا الموضوع المقالات الطويلة والعريضة ، ولاأنسى أن واحدا منها كان بقلم المرحوم « سامى داوود » الذى اختار لمقاله عنوانا طريفا هو « دستورك ياوزيرالارشاد » .

اتصل بى عدد من الصحفيين الذين كانوا يريدون أن يفهموا الموضوع ، فاستولت عليهم الدهشة حينما علموا أن التشريع الذى اقترحته ، ليس تشريعا جديدا بل آنه تشريع قائم فعلا ، ولكن بدلا من أن يستعان فى هذا التشريع بالاداة الطبيعية - وهى القانون - استعين بالادارة الاستثنائية وهى « الأمرالعسكرى » الذى يستند إلى الحكم العرفى ، وأن هذا الأمر العسكرى صادر من الرئيس « عبد الناصر » من سنين ، وكان قائما إلى أيام مضت . ولم يجرؤ احد من الصحفيين الذين يصرخون الآن يشير اليه بحرف حتى بعد الغاء الأحكام العرفية

ثم رويت لهم ماحدث فى بريطانيا ، الموصوفة عندهم بأنها أعرق الدول الدستورية ، فعقب احدهم على كل هذا : « نقبل أن تكون الاذاعة كلها حكرا للدولة ، ونغضب من احتكار الدولة لنشر برامج هذه الأذاعة نفسها.. هذا عبث !! » .

ولكن الحملة الصحفية استمرت .. فلما عرض القانون ، أو مشروع القانون على مجلس الوزراء . قال لى « عبد الناصر » : « الن تسحب

هـذا المشروع ؟ » . فقـلت :« لا » فقـال : « وما ضرورته ؟ » . فأجبت : « ضرورته سـيادتك اقـتنعت بـها ، حين اصـدرت بها امـرا عسـكريا » . فقـال : « ولكن الأحكام العرفية ألغيت » - وكانت قد الغيّت لفترة قصيرة - فـقلت له : « الذى تـغـيـر هـو اداة التـشـريـع ، انما بعض التـشـريـعات العسكرية تحقق للدولة مصالح مدنية ، فلا تلغى بالغاء الأحكام العرفية » . قال : « لكن من مصلحتنا أن تنشر برامج الاذاعة المصرية » .. قلت له : « ولكن سيادتك رفضت هذه الحجة من شـهرين فقط ، وقد كنت تدافـع عن المبدأ من حيث هو » فـقـال : « ومـا الحـاجـة إلى تشـريع والبـرامج ملك الإذاعـة ، ومـوظفـو الإذاعـة يتـبـعـونك ، ولك أن تأمـرهم بعـدم إعطاء البرامج لغير المجلة » . فأجبته : « أن قانون الموظفين ملىء بالتعليمات . والقيود والتوجيهات التى كان يمكن أن يكتفى فيها بالاوامر الادارية ، ولكن اضــفـاء (صـفة القـانون) على بعض الأوامر الادارية ، تقـتضيه المصلحة العامة ، أحيـانا ، حتى لا تخضـع هـذه التوجيهـات الادارية للتقلبات بتقلب الوزراء . وقـد تتسرب البرامـج ، وتضيع المسئولية بين عشرات الموظفين » .

أجل البحث فى هذا المشروع من جلسة إلى جلسة ، حتى سحبت الإذاعة نفسها منى . والطريف أن « المجلة » التى كانت تنوى نشر هذه البـرامج ، لم تصـدر .. ولم تر النور قط . وعـادت الأحكام العـرفـيـة ، واستمر « قرار الحاكم العسكرى » الخاص بمنع نشر برامج الإذاعة فى غير مجلة الإذاعة قائما ..

والطريف كذلك أن أحد الوزراء قال فى جلسة من الجلسات أن هذا هذا القانون ينطوى على مساس بحرية النشر ، فقلت له : « وهل حرية النشر قائمة فى كل جانب من جوانب حياتنا ماعدا نشر البرامج الاذاعية ؟ » فضج الوزراء بالضحك ، وخجل الوزير ، وانتقلنا إلى شىء آخر ! .

* * *

وحينما انتهت الحملة الصحفية ، وانتقلت هيئة الاذاعة إلى رئاسة الجمهورية ، قابلت بعض الصحفيين الذين اشتركوا فى الهجوم على مشروع ذلك القانون الذى كنت قد تقدمت به ، فسألتهم :« لماذا لاتطلبون ، الان بأباحة نشر برامج الاذاعة ؟ » .. فقالوا ضاحكين : « وهل نجرؤ لقد طلب منا أن نهاجم ..وطلب منا أن نكف عن الهجوم .. فأطعنا فى الأولى ، كما أطعنا فى الثانية » .

الفصل الثالث عشر

من يحاكم الوزراء

أيام عبد الناصر

● عندما قامت ثورة سنة ١٩٥٢ ، كنت معتقلا فى معتقل « الهاكستب » ، الذى كسب شهرة واسعة قبل ذلك التاريخ .. لأنه ضم الأخوان المسلمين ، والشيوعيين ، والوطنين ، وقد كان هذا « المعتقل » ، اصلا ، مخازن للجيش الأمريكى خلال الحرب العالمية الثانية . فلما انتهت الحرب ، مضى الجنود الأمريكيون إلى بلادهم وسلمت هذه المخازن بما فيها للحكومة المصرية ، وبدأ النشاط السياسى يستعيد وجوده بعد أن وضعت الحرب اوزارها ، وخفضت القيود العسكرية ، ثم رفعت لفترة ، فاحتاجت الحكومات المتعاقبة – سواء كان حكومة اغلبية يؤيدها الشعب ، أو حكومة اقلية يؤيدها الملك – احتاجت إلى معسكرات اعتقال ، تزف اليها الخصوم والمخالفون زمرا .

وقد كان زملائى فى المعتقل ، ممن نسب اليهم شىء يتصل بحريق القاهرة إلا أنا . وقد احتاج زملائى فى خارج المعتقل ، إلى رفع دعاوى متكررة امام مجلس الدولة .. طعنا فى امر اعتقالى الباطل ، والذى كانت تعوزه مبررات الواقع ، ومبررات القانون . والاجراءات القانونية فى مصر تقتضى أن من يطعن فى قرار ادارى ، ويلتمس من المحكمة الحكم بالغائه ، ان يرافق دعوى الالغاء ، دعوى تعويض . ومن هنا كان الزملاء المحامون مضطرين أن يطلبوا الحكم لى بتعويض رمزى ، ولكن الدعوة كانت من اصلها إلى فرعها .. تستهدف فك قيودى ، واطلاق سراحى .

ولم يكن يرد على الخاطر ان نتخذ من هذه الدعوى سبيلا إلى كسب قرش واحد من مال الحكومة . ولما اخترت للوزارة – بعد قيام الثورة – بقيت القضية مرفوعة ، ومتداولة فى الجلسات . وكانت لى قضية اخرى امام محكمة الجنايات .. اذ اتهمت – قبيل الثورة – بالعيب فى الملك . وساقونى إلى محكمة الجنايات . وقد قلت فى التحقيق الذى اجرى معى ، اننى لم اقصد العيب فى الملك ، وانما قصدت نقد ما يجرى عليه الحكم من فساد ، وهذا مطلق حقى وحق كل مواطن حر .

وجاء موعد نظر هذه القضية ، وأنا فى دست الوزارة ، وتلقيت اعلانا بتاريخ الجلسة ، فلم اخبر احدا من موظفى مكتبى بذلك . واخذت سيارتى الخاصة ، وذهبت بها إلى المحكمة وليس معى احد – حتى ولا محام – ولما انعقدت المحكمة ، جلست فى آخر صفوف الجمهور .. حتى اذا ما نودى علىّ ، وقفت وترافعت عن نفسى مكررا نفس الدفاع الذى

قلته في التحقيق ، قبيل الثورة ، والملك متربع على عرشه . وكان الأستاذ جمال العطيفي ، وزير الثقافة والأعلام في تلك الفترة ، ممثلا للنيابة ، فرآني التزم بالدفاع القديم ، ولا أزيد عليه ، فتولته الدهشة ، كما بدا على المحكمة الاستغراب . فقد حسب الجميع أنني سأنتهز فرصة سقوط الملك وانهال عليه طعنا ، وابرر قيام الثورة ، ولكني رفضت ، وقلت للمحكمة : « ليس لنا دفاع في ظرف ، ودفاع يناقضه في ظرف آخر » .

وسمع الناس بما جرى في محكمة الجنايات . ولكن في بطء ، اذ لم أحرص ، من ناحيتي ، على اذاعته ، ولم الفت نظر الصحف لنشره . وفي هذه الفترة سلمني « عبد الناصر » تقريرا من المخابرات ، كان أولى حلقات الدسائس الصغيرة التي سلطها ضدي عدد من الذين ضاقوا بمكاني من قائد الثورة . فقد ظن بعض قادة الأحزاب القديمة أنه لولاي لما اتجهت الثورة إلى حل احزابهم ، باعتبار أن الثورة اعلنت في أول بيان لها انها تريد أن تقيم في البلاد حكما دستوريا نظيفا ، وانه لا دستور بغير احزاب ، وأن الأحزاب بعد أن ابدت استعدادها لتطرد من صفوفها الفاسدين والمفسدين ، انعدم مبرر حكم الموت عليها ، وقد انضم إلى هؤلاء عدد من العسكريين الذين نفسوا على أن اكون – دونهم – مستشار قائد الثورة في بعض شئون الحكم ، وهو مكان لا يجب أن يصل اليه ، في رأيهم ، إلا واحد منهم .. وآخرون لا أعلمهم .. الله يعلمهم .

وقد اتهمني كاتب هذا التقرير أني طامع في مال الدولة ، مع أني



جمال عبد الناصر يستقبل الشيخ محمد برهان الدين ضاحي سلطان البهرة بالهند .

أحد وزرائها ، « بدلالة أني رفعت دعوى ضدها أمام مجلس الدولة طلبت فيه الحكم لي بتعويض » !! وانتظرت حتى انتهت جلسة مجلس الوزراء ، واقتربت من « عبد الناصر » ، – وقد درس القانون في كلية الحقوق سنة أو سنتين – فقلت له : « ماذا تريد مني أن افعل بهذه الورقة ؟ » . قال : « هل صحيح أن هناك دعوى من هذا القبيل ؟ » .. فقلت : « انها دعوى مرفوعة قبل الثورة ، وضد حكومة عزلتم انتم رئيسها ووزراءها ، واعتقلتم بعضهم .. وكان لابد لي – لكي ارفع دعوى الغاء قرار الاعتقال – ان يصحبها طلب التعويض » . فأجاب عبد الناصر : « ولكن كل شيء انتهى ، وأنت الان مطلق السراح ، فلماذا يستمر طلب التعويض ؟ » . فضقت ذرعا بهذا الذي بدا لي فقلت له : « وهل تعرف ما هو التعويض المطلوب ؟ » فقال : « تعويض على كل حال .. » فصرخت : « انه قرش صاغ واحد » ، وهنا ، بدا على « عبد الناصر » شيء من الارتباك ، وقال : « ولماذا تجعل لمثل هذا الأمر كل هذه الأهمية ، مادام التعويض بهذه التفاهة ؟ » فقلت : « الأمر يهمني من حيث المبدأ ، هل يجوز أن تكتب ورقة كهذه ، يريد أن يظهر بها كاتبها انه ضبط لي سقطة وانه حريص على المال العام أكثر من حرصي أنا عليه ، وانه رقيب عليّ يهديني إلى الصواب .. مثل هذا لا يقبله إلا رجل احساسه بالشرف معدوم ، وأنا لن اتنازل عن الدعوى ، ولن التفت إلى هذا الأسلوب في الدس الصغير ، وارجوك أن تضع له حدا من الآن ، وإلا فإنه سيستفحل وتهب من ورائه رياح خطرة » .

ولم يهتز « عبد الناصر » لهـذه الخطبة الحـارة ، وإنما هز كتفيه وقال : « لســت معك ، إن الموضـوع صغير جـدا ، وأرى انه لا مبرر لتضـخيمه » .

● ... وتحققت توقعاتي

وما توقعته تحقق تماما . فقد نقلت إلى وزارة المواصلات ، وكان يزعجني ما كنت اقرأه في الصحف جهارا نهارا ، وبلا احتشام ، من اعلانات عن تجارة في التليفونات ، والنزول عنها ، وكأن البلد لا قانون فيه ولا نظام .

لم أر بدا من أن اضع قواعد جديدة لتركيب التليفونات وبدأت هذه القواعد باهدار جميع الطلبات المقدمة قبل تاريخ اسناد الوزارة اليّ ، على أن يقوم الراغبون في تركيب تليفون أن يتقدموا بطلبات جديدة ، على إلا يسلموها إلى احد في مصلحة التليفونات بل يرسلون – بها إلى المصلحة بخطابات مسجلة مصحوبة بايصال مرتجع ، وأمرت بإعداد دفاتر جديدة مختومة كل صفحة فيها بخاتم الدولة ، وموقع عليها من مدير المصلحة أو من ينيبه ، وقررت أن يلتزم الدور المطلق في التركيب بلا أي استثناء ، وحرمت نفسي – بوصفي وزيرا للمواصلات – من الحق في أي استثناء بالغة ما بلغت ظروف الاستثناء ، وجعلت تركيب التليفون ، بصفة استثنائية ، لا يكون إلا بناء على طلب الوزير المختص بالمجال الذي يشرف عليه ، مبينا به اعتبارات المصلحة العامة . وادركت أن

الوزراء سيحجمون عن استعمال هذا الحق لأنه سيستحيل عليهم مجاملة الأصدقاء . اذ لن يكون فى وسع وزير الصحة أن يوصى إلا على طبيب ، اذ لا حق له فى التوصية على غير الأطباء ، ولن يقبل منه أن يبرر تخطى الأطباء الآخرين إلا بكلام مقنع ، ويدعو إلى الاحترام .

ولم أكن ادرى اننى وضعت يدى - كما يقولون - فى عش « الزنابير » واننى أهجتها ، وكان أول من ثار ضد قراراتى ، مدير عام مصلحة التليفونات نفسه ، فقد كان من أكبر مظاهر سلطته أن يتقدم اليه ، فى الحفلات العائلية ، الأصدقاء والأقارب وأصدقاؤهم واصحاب المصالح ، برجاء تركيب تليفون ، فلا يكلفه ذلك إلا أن يضع « امضاءه الكريم » فى ذيل طلب صغير فى ورقة صغيرة ، فاذا « بالأمر الساحر » يفعل فعله ، واذا بصاحب الطلب يبيت قرير العين .. وربما ملىء الجيب ايضا !! .

وعلى الرغم من اننى حققت لمدير عام المصلحة - رحمه الله - رجاء كان يسعى اليه ، وهو رفع درجته إلى وكيل وزارة ، فانه لم يستطع أن يغفر لى حرمانه من سلطة « من إغلى سلطاته » . وقد كان يظن أننى سأتشدد لبعض الوقت ثم يسترخى النظام الذى وضعته ، لكنه ادرك أن وهمه بلا أساس . فقد اقنع لجنة التليفونات بتركيب آلتى تليفون لوزير سابق فى غير دوره ، كان هذا الوزير قد زارنى فى الوزارة ، وزعم أن « الرياسة » توصى على هذين الطلبين ، فراع المدير أننى الغيت قرار اللجنة ، ولم أحفل بما قيل من أن « الرياسة » توصى عليهما .

* * *

وفي مساء اليوم الذى الغيت فيه قرار اللجنة لصالح الوزير الزميل ، انعقد مجلس الوزراء ، فسألت المرحوم جمال سالم : « هل اوصيت على طلب فلان ؟ » .. وكعادته .. صرخ صراخا عاليا ، وسب الوزير وقال « هل اقطع شعر رأسى .. التي لا شعر فيها ؟ » .

ودخل ، في هذه اللحظة ، جمال عبد الناصر ، فسأل عن سبب صراخ جمال سالم ، فقال له بأعلى الصوت : « هل وصيت على طلب تليفون للدكتور فلان ؟ » . فلم يرد عبد الناصر على سؤاله ، ومضى إلى مكانه على رأس طاولة الاجتماع وقال : « يا أخواني بمناسبة سؤال جمال ، ارجو أن تعلموا انني لا يمكن أن اوصى احدا غيركم .. فاذا سمعتم انى اتصلت بمدير مصلحة ، أو وكيل وزارة ، ليجرى شيئا من أجل قريب أو صديق ، فلا تصدقوا ، وتمتعوا بحريتكم إلى أقصى الحدود . أنا آتصل بكم وأكلمكم .. ولا أظن أن احدا منكم يذكر انني طلبت منه شيئا استثناء من القواعد أو اتباعا لها .. واذا كنت فعلت ذلك .. فذكروني ارجوكم » .

وسمعت دوائر وزارة المواصلات بما جرى بشأن طلب الوزير السابق ، وادركوا أن « التعويذة السحرية » : - أوامر الرياسة ، وطلبات الرياسة ، وتوصيات الرياسة - ليس لها سوق في وزارة المواصلات . فاستقامت الأمور .

ولست انسى يوما اتصل بى فيه استاذى المرحوم حلمى بهجت بدوى ، الذى كنت احبه ، واحترمه ، وأعجب به ، ورجانى من اجل تليفون

لطبيبه الذى يعالجه .. وقد كنت ارجو أن اجيب هذا الطلب تعبيرا عن المودة والأعزاز اللذين احملهما له . ولكنى غالبت نفسى ، وأنا أكاد أئن . كذلك ، حدثنى الدكتور القيسونى ، وزير المالية آنذاك ، فى شأن طلب لخاله الدكتور غنايم كبير أطباء السجون ، فقلت له : « اننى لا استطيع أن أستثنيه ، هذا من حق وزير الصحة » . وكبر على الدكتور القيسونى أن يرجو وزير الصحة ، وعلق علي ذلك بقوله : « أنت خليت رقبتنا زى السمسمة » !! .

كما طلب منى المرحوم « عبد الحكيم عامر » أن آمر بتركيب تليفون لأحد ضباط حرسه ، وكان تابعا لوحدة فى وزارة الداخلية تسمى (حرس الوزراء) . وجاءنى الضابط ، وفى ظنه أنه مادام « عبد الحكيم عامر » ، وزير الحربية وعضو مجلس قيادة الثورة ، قد أوصى عليه .. فمن حقه أن يدخل إلى مكتب وزير مدنى وهو منتفخ الأوداج ، فرفضت أن اقابله .. وحولت طلبه - حسب القواعد الجديدة - لزكريا محيى الدين وزير الداخلية ، الذى ارسل الىّ يقول : « لا تركبوا له تليفونا ، لأننا سنضع لرجال الشرطة نظاما خاصا بشأن طلبات التليفون » .

وبلغ الأمر لعبد الحكيم . فلما قابلنى قال : « ما هذا يا أخ فتحى ؟ ألا استطيع أن اركب تليفونا لحارسى » . فقلت له : « كلم فى ذلك زكريا » . فتولته الدهشة ، وقال : « وما شأن زكريا ؟! » ومضى غاضبا !! .

● ... وتعكرت المياه !

وهكذا تهيأ الجو ، وتعكرت المياه للاصطياد فيها ، فاذا بتليفون مكتبى بوزارة المواصلات يدق ، وما كدت ارفع السماعة ، حتى سمعت صراخا عنيفا إلى الحد الذى خشيت منه على السماعة أن تتمزق . وكان مصدر الصراخ هو المرحوم جمال سالم الذى لم أفهم منه شيئا ، إلا أنه فى أعلى درجات الغضب !! .

وبعد جهد .. فهمت أن ما نشر عن قواعد تركيب التليفونات يتضمن مساسا به ، واتهاما له بعدم الكفاءة ، أو بعدم الأمانة ، باعتبار انه كان « الوزير السابق » علىّ مباشرة . واضاف جمال سالم كلاما معناه « اننى اتعقب تصرفاته فى الوزارة قبل مجيئى تصيدا لأخطاء وقع فيها تثبت خراب ذمته » . وادركت فى الحال ، أن فى الأمر دسيسة محكمة ، فقلت له على الفور : « هل استطيع أن ارد عليك بعد قليل فان لدى ضيوفا ولست قادرا على التحدث معك فى حضورهم » . فهدأ قليلا ، وقال : « حسنا أنا فى الانتظار » .

وتعمدت ألا أرد عليه حتى يهدأ ، ولكنه لم يطق الأنتظار ، فعاود الاتصال بى ، فقلت له : « الضيوف لا يزالون عندى . فهل لديك مانع أن أمر عليك غدا فى مكتبك » .. وبدا لى أن أكثر من نصف غضبه قد زال ، ولم يكن ذلك بالشيء المستغرب عندى .. فأنى كنت أعرف جمال سالم جيدا .. اعرف طيبة نفسه ، وشدة غضبه ، وسرعة صفحه .

وفى اليوم التالى ، قصدت مكتبه .. فوجدت رجلا أخر تماما . فقد كان صافى المزاج .. مجاملا وودودا . وتحدثنا طويلا فى أمور مختلفة ، حتى كدت اتصور أننى لو انصرفت قبل أن افتح حديث الأمس لما استوقفه هذا . ولكنى رأيت ألا يبقى الموضوع معلقا ، فسألته عن سبب غضبه ، فعاودته حدة الطبع قليلا ، وقال : « كيف تنشر انك تضع قواعد لتركيب التليفونات منعا للفوضى . كأن هذا الأمر قد غاب عني ؟» فقلت له - وكنت صادقا - « الواقع أننى لاحظت أن القواعد التى وضعتها وأنت فى الوزارة أهملت ، فأنا أعدت نشرها ، وهذه القواعد الجديدة .. أليست هى قواعدك ؟ » فقرأها بسرعة وقال : « بالضبط .. » قلت : « ما الشكوى اذن ؟ » . فأجاب ، وهو يهز رأسه : « والله ما أنا عارف .. » !! .

وسألته : « وما الأمر الثانى ؟ » فقال« إن مدير التليفونات يشكو من أن مفتشى التحقيقات فى الوزارة يطرقون باب مكتبه كل أسبوع مرة على الأقل ويحققون معه فى شأن احد (السنترالات) بطريقة تشعر بأنهم يشكون فى هذه العملية ، وأن رشوة دفعت فيها له » . فظهرت علىّ امارات دهشة حقيقية ، لأنى سمعت ، يومذاك ، بهذا الإمر لأول مرة ، وقلت له : « انى اسمع عن هذا الأمر ، الآن فقط ، ولا أعرف شيئا عن السنترال الذى تشير اليه . فما الذى يغضبك منى ؟ » . قال : « مدير التليفونات قال انك وراء هذا التحقيق » فسألته - وأنا أكاد انفجر من هذا الدس الصغير : « وهل سألته .. وما هو دليلك على هذا » فقال :

« أنت حتعملها محكمة ؟ » . قلت : « هذا أفضل من أن تغضب من زملائك بلا مبرر » .

وأمسك جمال سالم بالتليفون وهو يكاد يحطمه ، وطلب مدير التليفونات الذى جاء على عجل ، مرتبكا ، غارقا فى عرقه . وسألته : « هل عرفت متى بدأت الشكوى ضدك ، وممن ؟ » . وتعثر الرجل فى الرد . وبعد سؤالين ، اقر أن هذا التحقيق بدأ قبل أن أتولى أمر المواصلات . فانفجر « جمال سالم – رحمه الله – وانطلق المسكين – وقد كان يشكو شللا فى قدميه – وهو يكاد ينكفىء على وجهه . ذعرا من أن يطارده « جمال سالم » .

ومضيت إلى عملى وفى فمى مرارة ..

وانتقلت إلى وزارة الثقافة والأرشاد القومى ، ومن ورائى هؤلاء الدساسون الصغار . وفى ذات يوم ، تحدث الىّ تليفونيا السيد عبد اللطيف البغدادى ، وكان – وقتئذ – وزيرا للشئون البلدية والقروية ، ورجانى أن أمر عليه فى الغد – فى ساعة حددها – ومضيت إلى مكتبه فى الميعاد الذى اختاره . وتحدثنا مليا فى الشئون العامة ، وكان – كعادته – هادئا وبسيطا . وتناول حديث المنافقين ، وحديث المنتفعين من صلاتهم بالوزارة والمسئولين . فقلت له : « إن بعض الناس قد يكون فى غير حاجة الى قريبه الوزير ونفوذه ، ولكنه يعز عليه ألا يستعمله » . ثم قال : « إن أحد خصومه قال له أنه تعقبه فى كل خطوة ، مؤملا أن يجد

له خطأ تورط فيه ، فلم يجد .» فقلت له : « إن هذا منافق يتقن نفاقه » . فدهش « بغدادى » ، .قال : « كيف ؟ » . قلت . « إن العبرة هنا بآخر معنى فى الكلام ، فإن كان مدحا ، فهو نفاق ، وإن كان نقدا ، فهو شجاعة وصراحة » . وهنا مد « بغدادى » يده إلى مكتبه وأخرج ورقة ، سلمها اليّ . وما كدت القي عليها النظرة الأولى ، حتى عرفت ماذا تكون ، وماذا يكون فيها . انها ورقة من هذه الورقات التي تكتبها أحدى الجهات التى تعتمد عليها الدولة لجمع المعلومات فى أمور شديدة الحساسية تتصل بأمنها ، وبنشاط كبار العاملين فيها ، وكبار خصومها واعدائها . واحسست في التو بحسرة تعتصر قلبى ، ومرارة تملأ نفسي ، وحيرة تحيط بي من كل جانب . فلقد كانت « الورقة » صورة من صور ذلك العبث الصارخ الذى يجب أن تترفع عنه أية جماعة انسانية ، ولو كانت من أطفال .حسبك أن تعلم أنه جاء فى هذه الورقة وأنني عينت في الوزارة التى تتبعنى ، ستة من أقاربى . نعم ستة دفعة واحدة !! .

وقرأت أسماء هؤلاء الستة ، فاذا بى لا أجد فيهم واحدا أعرفه ، أو سمعت باسمه ولو مرة واحدة .. هكذا بالضبط ستة أقارب لا أعرفهم ، ولم اسمع باسمائهم .. وبالتالي لا يمكن أن يكونوا قابلونى أو قابلتهم . وحمدت الله أنه عندما بدا لأحد لأن يكيد لى – للاجراءات الشديدة التى اتخذتها سدا لمنافذ الفساد – قد أعماه الله ، فجعله يقول ما لا معنى له . ثم قرأت فقرة أخرى عن اثنين من أقاربى درجا على الكتابة

فى « مجلة الاذاعة » ، مقابل مكافآت يتقاضونها . ولما كنت اقرأ « مجلة الاذاعة » ، واعرف أن هذين القريبين لا يقرآنها ، فقد كنت واثقا انهما لم يكتبا فيها حرفا ، وبالتالى لم يقبضا منها قرشا . وتساءلت ، وأنا أعبر سطور هذه الورقة فى سرعة .. ما غاية كاتبها .. ؟ أيعلم أنه يؤلف قصة من خياله السقيم ؟ ..

اذا كان يعلم ذلك فما الضرر الذى سيصيبنى من هذه المحاولة . أكان يظن أن رؤساءه وسادته سيقرأونها ويقتنعون بها دون أن يطلعونى عليها ؟ ..

هذا هو التفسير الوحيد المعقول لهذا التصرف الذى لا يصدر إلا عن معتوه !! .

ولكن .. بعد أن قلبت الورقة فى يدى اصبحت المشكلة التى تواجهنى كيف اتصرف . هل امزقها امام « البغدادى » ، مع ما فى هذا التصرف من قلة ذوق ؟ وقد يكون « البغدادى » بريئا ولا يد له فى هذا العبث .

ولكن لم البث حتى افقت على كلام من « البغدادى » يقول لى فيه :

« لو أمكن تمر علينا غدا لنأخذ كلمتين ، والأخ محيى الدين ابو العز ، سيقوم بأعمال سكرتارية التحقيق » .

ولم اصدق اذنى : كلمتين ، وتحقيق ، ومحيى الدين ابو العز .. ما هذا الذى يحدث ؟!! .

لقد بذلت جهدا خارقا لكى لا يبدو علىّ ما أحسست به من تقزز .. وقلت له : « سأرد على ما جاء فى هذه الورقة بمذكرة صغيرة » .

وأوصلنى « البغدادى » إلى المصعد .. ومضيت إلى مكتبى وأنا اشفق أن يصدر عني تصرف غير لائق . هل اقدم استقالتي ؟ .. إن هذا قد يكون غاية القصد وبلوغ المراد عند اولئك الخصوم الذين لا أعرفهم ، ولا يهمنى أن اعرفهم .. وستكون الاستقالة عندهم هى الاقرار بصحة ما جاء فى تلك الورقة !! .

وماذا في هذه الورقة ؟! انها أمور ، لو صحت ، فلا تشين حاكما ، فلا هى تمس النزاهة ، ولا الأمانة ، ولا الكفاءة .. وهى اذا قورنت بما أقدم عليه الأقرباء والأشقاء والآباء ، والأصهار ، من صفقات مع الحكومة .. ومقاولات .. ونشاط فى الداخل والخارج يتناول الاستيراد والتصدير ، والنقل ، والتعيين بالمئات والألوف ، لعدت من حسنات الأبرار . هل ادع مكتبى وأذهب إلى « عبد الناصر » .. وأوقفه على خطر وخطأ هذا التصرف غير المسئول ، لأن الدستور رسم اجراءات لمثل هذه الخطوة التى قد يظن ان ردى سيحسمها ، اذ سيظهر كل ما فيها ، من بطلان .

وقلت لنفسى بل سأعرضها على مجلس الوزراء ، وأطلب أن يصدر قرار بسحب هذه الورقة واعتبارها كأن لم تكن ومحاسبة الذين حرروها وأقدموا عليها .. ولكنى سألت نفسى : « هذا ممكن ؟ » .

وعدت أقول : لابد أن افعل ذلك ، وليكن ما يكون . وهدأت نفسى .. فقررت ، أولا ، أن اكتب ردا قصيرا وموجزا على كل ما جاء فى الورقة

مؤيدا بالاسانيد . وكان أول ما أمرت به تكليف مدير المستخدمين فى الوزارة بأن يقدم لى بيانا بتاريخ تعيين كل من الاشخاص المنسوب الى تعيينهم ومؤهله ومرتبه عند التعيين ، ومرتبه اليوم ، والترقيات التى حصل عليها .. لا فى ديوان الوزارة فحسب ، بل فى الوزارة وفى المصالح التابعة لها . وجاء الرجل ، آخر النهار ، متصبب العرق ، مبهور الأنفاس ، يلتمس اعطاءه مهلة ، لأنه لم يعثر - بعد - على اسم واحد من هؤلاء الستة . وهو بطبيعة الحال لا يستطيع أن يقول للوزير : « أنت تعبث وتضيع وقتنا فيما لا طائل تحته » ! ..

وارسلت إلى « مجلة الاذاعة » لتعطينا بيانا بما تقاضاه قريباى الكاتبان .. ولا أطيل على القارىء ، فقد جاءت البيانات كلها - كما يقول المحللون فى معامل التحاليل الطبية - سلبية . واستمهلت « البغدادى » ، ثم أرسلت اليه المذكرة .

ثم ذهبت إلى « عبد الناصر » . ولعله - رحمه الله - لم يرنى فى حياته اسوأ مزاجا ، واقرب إلى المصادمة منى فى ذلك اليوم . ولست اريد أن أثقل على القارىء ، اذ حسب القارىء أن انقل اليه الجانب العام من المشكلة . فقد قلت له : « إن اخذ الأمور بهذه الخفة ، لا يدل إلا على أن تقدير الشرف عند الدولة التى ننتمى اليها ، ونعمل معها ، هو تقدير غاية فى الضعف . انكم تحسبون انه من الهين أن تقول لأنسان يحترم نفسه انك عينت .. وهو لم يعين ، أو أن قريبك قبض ثلاثة جنيهات - نعم ثلاثة جنيهات - وهو لم يقبض شيئا .

وجلسنا – بعد هذا الحديث – فترة صامتين واجمين ، لا نقول حرفا .. ولكن « عبد الناصر » ، وبعد طول المجاهدة لنفسه قال : « لم يكن امامى إلا هذا . فانهم يظنون اننى أحمى بعض الوزراء لصلة خاصة بينى وبينهم ، فتركتهم يفعلون ما يشاءون ، وفى هذا خير .. على عكس ما ترى أنت » .

وفهمت أن « عبد الناصر » كان مغلوبا على امره . وفى الأيام التالية قرأت أن ثلاثة من الوزراء ذهبوا إلى مكتب « البغدادى » وقضوا وقتا طويلا فى مناقشة بعض الأمور ، وانه كان مع البغدادى ، محيى الدين ابو العز .. وفهمت وعجبت لهؤلاء الذين قبلوا أن يحقق معهم . وقد بلغ احدهم منصب رئيس الوزراء ، والثانى منصبا لا يقل عنه ، والثالث بقى فى الوزارة حتى كتب له أن يقيم الدنيا ويقعدها بقرار منه ..



فى بيت عبد النـاصر ولقـاء حـار بين نـاصـر
والحاج عبد الحميد ايناس الزعيم الدينى للسنغال

الفصل الرابع عشر

عبد الناصر

يتحدث عن رفاقه

● قال لى جمال عبد الناصر يوما : « أنا هنا (وأشار إلى بيته) أعيش مع (كابوس طويل) لا أدرى متى ينتهى ؟ .. لم أكن أعرف ، ولا أتصور ، أنه هكذا ستكون الأمور » .

وصمت طويلا .. كان ذلك فى خلال أزمة من الأزمات التى لم تكن تنتهى الواحدة منها إلا لتبدأ غيرها ، وتدور كلها حول جذب وشد ، مع واحد من أقرب الناس اليه .

ولقد كانت أول أزمة من هذا القبيل ، هى أزمة الرئيس محمد نجيب .. وقد حدث قبل أن تنفجر هذه الأزمة ، لتصبح ، بعد ذلك ، زلزالا يهدد الثورة من أساسها ، أنى كنت جالسا إلى جوار عبد الناصر فى

« نادى السيارات » بعد أن تناولنا العشاء ، على شرف الرئيس السورى شكرى القوتلى . وكان الرئيس محمد نجيب يجلس فى الطرف الآخر من الدائرة التى توزع فيها الضيوف والمضيفون .. فنظر اليه « عبد الناصر » طويلا ثم قال : أننى لم أعد أطيق النظر إلى وجه « مطر » .

ولم أكن أعرف أن المقصود باسم « مطر » هو الرئيس محمد نجيب . فسألت بسذاجة وسلامة نية « .. ومن هو مطر » ؟ فضحك « عبد الناصر » ضحكة خالية من البهجة وقال : « اذن أنت لا تعرف .. أنه نجيب .. وبقدر ما كنت أحبه وأثق فيه .. أصبحت لا أقوى على مجرد النظر اليه » !! .

وفاتتنى ليلتها أن اسأل عن سر هذه « التسمية » .

وذات يوم كان الرئيس الأندونيسى « سوكارنو » فى زيارة لمصر ، وكانت له طلبات غير معقولة .. وكانت كلها متصلة « بالمزاج » وقد أضطرت الدولة إلى أجابتها له ، وهى كارهة ، ارضاء « لمزاجه » الذى لا يقبل القيود ولا يستسلم لها ، فقال لى « عبد الناصر » : « لست أدرى لماذا يذكرنى سوكارنو بنجيب .. خفته ومزاجه . وتعلق الناس به ، وبساطته التى تخفى ، فى نفس الوقت ، مكرا شديدا !! » .

وفى يوم أخر ، عين أحد المحامين وزيرا ، فقال له عبد الناصر ، وفى حديثه شىء من المرارة : « الحكم أكثر صعوبة بمراحل من المحاماة .. انه عذاب عظيم » ! .

ودعينا لنؤدى اليمين الدستورى فى أعقاب تعديل وزارى . وكان جمال سالم قد خرج من الوزارة فى التعديل ، فلاحظت أن « عبد الناصر » كان يستمع إلى الوزراء وهم يحلقون اليمين - الواحد فى أثر الثانى - وعلى وجهه من آيات الضيق والتبرم مالا تخطئه العين ، مهما كان صاحبها قليل الحظ من الفراسة .. وفى اليوم التالى كنت ازوره فى بيته .. فقلت له :

- لقد كان وجهك بالامس يقطر كآبة وهما .. فماذا كان هناك ؟ .

فأجاب على الفور :

- جمال سالم ياسيدى قرفنى .. وسود يومى .. فقد عرضت عليه الدخول فى الوزارة قبل التعديل . وقد كان غاضبا قبله بمدة لأمور كثيرة أخذها .. على أسلوب الحكم .. فحاولت أن أزحزحه عن موقفه ، وأن نقترب بعضنا من بعض ، ولكنه زاد بعدا ، وزاد هجومه علىّ ، ونقده لى عنفاً ، ولكنى صبرت ، فلما أوشك التعديل الوزارى على الاتمام ، وعاودت الاتصال به ، إذا هو يرفض مجرد الكلام فى الاشتراك فى الوزارة بعنف حاسم .. فقررت ألا اتجاوز هذه المحاولة على مضض ، وعرف بغدادى ، وحسن إبراهيم ، بأن الوزارة ستعدل . وأن جمال سالم لن يكون من بين أعضائها . فكبر عليهما ذلك ، وراحا يلحان على « جمال سالم » ليعدل عن قراره ، وبعد أن فرغت تماما من اجراء التعديل ، وتحدد يوما لأداء اليمين .. جاءنى « بغدادى » و « حسن » وقالا لى : « جمال سالم قبل الدخول فى الوزارة » .. فقلت لهما : « وأنا أرفض أن

يدخلها .. نحن لا نعبث ، لقد رجوته ، وأطلت صبري عليه .. وقد كان رفضه قائما على أنه يختلف معى فى المبادىء لا فى التطبيق ، فما الذى حدث حتى يرضى عنى وعن اسلوبى .. انى أرجح أنكما ورطتماه ، وإن كان هو من الصراحة بحيث لا يتورط ، ولكنه حسب حساب مودتكما له ، ومشاعركما نحوه . وأنا أخشى أن يحدث لنا أزمة بعد دخوله الوزارة بيومين أو ثلاثة فتكون العاقبة وخيمة » .

« وانصرف بغدادى ، وحسن إبراهيم آسفين ، وأعلن التعديل وفى اليوم التالى – المحدد لأداء اليمين – جاءنى جمال سالم مكفهرا ، وغاضبا ، وقضى معى ساعتين كانتا أطول ساعتين فى حياتى .. نقول الشيء ، ونعيده .. ويثور « جمال » ، وتصدر عنه ألفاظا جارحة فأحتملها لأنى لا أريد أن يتسع الخرق ، وأن يتجاوز حدوده

وسرح « عبد الناصر » بعينه ناظرا إلى الحديقة الصغيرة التى تقع أمام داره ثم قال :

– الواقع أن الذى جعلنى أصبر على عتاب جمال سالم المرير ، أنى أحبه لأنه « راجل » ..

وأشهد أننى سمعت هذه الشهادة من « عبد الناصر » – فى حق جمال سالم – مرارا . ولقد حاولت أن أفهم ما المقصود بكلمة « راجل » ، وهل تعني عند « عبد الناصر » شجاعة جمال سالم .. أم صراحته .. أم بعده عن التظاهر والنفاق ؟ ..

وهذه كلها كانت من فضائل « جمال سالم » ، رحمه الله ، ولكن ، بعد

التأمل فى المناسبات التى كان عبد الناصر يقول فيها هذه العبارة فى حق جمال سالم ، أدركت بالضبط ما كان يعنيه بلفظ « راجل » .. وهو أنه « لا يمكن أن يخشى تآمره عليه ، أو التفكير فى ايذائه » . فالرجولة هنا ، معناها الحرص على مقتضيات الوفاء .

ولكن رأى « عبد الناصر » فى « صلاح سالم » - شقيق جمال سالم - لم يكن بنفس الجودة . فقد سمعت منه ، فى مناسبات كثيرة تعليقات على تصرفات لصلاح سالم ، لا تنطوى على الرضا ، فهو لم يكن يعتبره (بتاع شغل) أى أنه قادر على التنفيذ ، وتحمل مشقاته.. لأنه « يحب الكلام » ، ويحسنه ، ولا يقوى على العمل .. ولا يطيقه . قال لى « عبد الناصر » ذلك مرة فى مناسبة ظهور أول فرقة فنون شعبية فى مصر والبلاد العربية ، وهى الفرقة التى ولدت فى سنة ١٩٥٧ ، وعرفت باسم (ياليل ياعين) ، والتى نجحت نجاحا مدويا ، بعد حملة ضارية بل ومسعورة ضدها ، وهى لا تزال فى دور التكوين والانشاء . فقد قال لى « عبد الناصر » :

- لقد قلت لصلاح أن يتبنى فننا القومى ، وأن ينشىء شيئا مثل هذه الفرقة ، وقد وعدنى صلاح بذلك ولم يفعل شيئا .. فهو (مش بتاع شغل) !! .

وذات يوم مر علىّ يوسف السباعى - وكنا وقتها نضع قانون المجلس الأعلى للفنون والآداب - ولم يكن الرأى قد استقر ، بعد ، على الوزارة التى سوف يتبعها هذا المجلس .. وكان « صلاح سالم » وزيرا للأرشاد القومى .. وكانت المسارح والفنون تتبعه . فى حين كان

« كمـال الدين حـسين » وزيرا للتـربيـة والتـعليم .. وكـانت المدارس والمعـاهد ، تتبعـه . ثم انتـهى الرأى عند « عـبد النـاصـر » ، اخيـرا على الحـاق المجـلس بكمـال الـدين حـسين بحـجـة (كـمـال شــغـال . وصلاح مش بتـا ع شــغل) !! .

ومضت سنوات . أصبح بعدها « كمال الدين حسين » – بعد جمال سالم – صاحب أكبر نصيب فى الحكم ، تتبعه المدارس بمستوياتها جميعا ، والجامعات والمعاهد كلها ، ومجالس عليا لا حصر لها ولا عد . منهـا المجلس الأعلى للفنون .. والمجلس الأعلى للاثار .. والمجلس الأعلى لدار الكتب .. والمجلس الأعلى للجامعات وهكذا وهكذا !! وبالتالى ، بدأت العلاقة تفتر بينه وبين عبد الناصر ، حتى انقطعت . وفى الفترة السابقة على القطيعة التى أدت إلى الخصومة العنيفة ، جلس « عبد الناصر » مع الوزراء بعد تشكيل جديد – لم يشترك فيه « كمال الدين حسين » بطبيعة الحال – يذكر لهم رأى « كمال » فيهم ويقول : « كمال الدين حسين كان يقول أنكم وزراء (غير ثوريين) .. قلت : لابد أن يكون (الوزير الثورى) هو من كان على شاكلة أحمد محرم » ! .

وضحك عبد الناصر طويلا ثم قال : « والغريب أنى لم أر (أحمد محرم) إلا حسبته (حسن بغدادى) مدير جامعة الأسكندرية . ولكن هذا هو الوزير الثورى فى رأى كمال » .

وقد لا يعرف بعض القراء أن الدكتور « أحمد محرم » كان أحد الوزراء الذين أختارهم « كمال الدين حسين » لوزارة برئاسته . وكان ،

قبل الوزارة يعمل استاذا بكلية الهندسة ، وله مكتب خاص يعد من أكبر المكاتب الهندسية فى مصر نجاحا .

أما الدكتور « حسن بغدادى » فقد كان أستاذا بكلية الزراعة جامعة الأسكندرية ، ثم اختير وزيرا للزراعة لبضعة شهور ، ثم عين مديرا لجامعة الأسكندرية لفترة طويلة . ولم أفهم ما الذى كان يضحك « جمال عبد الناصر » فى تشابه « أحمد محرم » و « حسن بغدادى » !! .

ولم تكن العلاقة بين عبد الناصر .. وبين زميله (عبد اللطيف البغدادى) حسنة معظم الوقت . وقد أعددت يوما الخطاب السنوى الذى يلقى فى مساء ٢٢ يوليو من كل عام . وقد جرت العادة فى اعداده أن يقوم على أساس من سرد الأحداث الكبرى التى وقعت فى العام المنصرم ولما كان أنشاء « كورنيش النيل » من أكبر الأحداث التى شهدها العام السابق الذى كنت أعد الخطاب فى ختامه لأستقبال العام الجديد ، فقد ذكرت « كورنيش النيل » .. ووصفته بأنه « نافذة عريضة تطل منه القاهرة على النيل » .. فأمسك عبد الناصر بالقلم وكاد أن يشطب هذه الجملة . فسألته : « لماذا تود أن تشطب هذا الكلام ؟ » . فقال : « لقد سئم الناس الحديث عن الكورنيش » .. بعد أن أسرفت الصحافة فى الكلام عنه ، وفى الحديث عن (عصا البغدادى السحرية) و (مشروعاته) » . فقلت : « هذا سبب أدعى للأبقاء على هذه الجملة ، اذ مادام الناس تكلمت عنه كثيرا ، فهى تنتظر أن تقرأ ، أو تسمع عنه ،



عبد الناصر يستقبل زوجة الثائر الافريقى
لومومبا ويوافق على ان تعيش فى القاهرة

في الخطاب السنوى ولو جملة . فإذا خلا الخطاب من مثل هذه الجملة ، كان التفسير الوحيد لهذا ، هو أنك غير راض عن هذا المشروع أو عن القائم به » .

ولم أرد أن أقول المعنى الذى عنيته بالضبط .. وهو « أن الأضراب عن الأشارة إلى هذا المشروع يمكن أن يفسر بأنه من (الغيرة) منه ، ومن نجاحه ، ومن صاحبه » .. ولكن « عبد الناصر » أدرك هذا المعنى دون أن أقوله . فبقى ممسكا بالقلم فترة ، ثم قال : « وهو كذلك .. لندعها ولو أنى غير مرتاح لها » .

* * *

وبقيت علاقة « عبد الناصر » بحسين الشافعى ، خالية من الشد والجذب .. وقد كان يذكره ، دائما ، على وجه يدل على اعتقاده بطيبته ، وسلامة نيته . فقد أوفده يوما إلى اليمن - أبان ثورة سيف الإسلام « عبد الله » ، على أخيه الإمام أحمد « إمام اليمن » وكان سيف الإسلام « عبد الله » قد نجح فى تطويق قصر أخيه ، وكاد يطبق عليه ، ويخلعه من عرشه . إلى أن تمكن الإمام أحمد من فك الحصار والقبض على أخيه عبد الله وقطع رقبته .

وانفرجت الأزمة ، وعاد « حسين الشافعى » إلى القاهرة .. وأخذ « عبد الناصر » يروى لنا مجريات الأمور فى اليمن وهو يضحك .. ثم ختم هذه الرواية بقوله : « وقد حصلت ، على كل حال ، بركة الإمام الشافعى » .

ولكن .. روى لى الأستاذ عصام الدين حسونة وزير العدل ، فى الفترة اللاحقة لهزيمة سنة ١٩٦٧ ، عن موقف عاصف بين عبد الناصر .. وحسين الشافعي . فقد فتح « عبد الناصر » الحديث فيما جرى فى أعقاب تلك الهزيمة ، ثم فى أحداث يومى ٩ و ١٠ من يونيو . وطلب « عبد الناصر » من الوزراء أن يعلل كل منهم اسباب وقائع يومى الخامس والسادس من يونيه اللذين شهدا وقائع الكارثة ، ثم حوادث يومى ٩ و ١٠ اللذين شهدا مظاهر الألتفاف المفاجىء حول « عبد الناصر » ، وانفجار التأييد الجماعى له ، فى الوقت الذى كانت تدعو فيه كل الأمور إلى الأنفضاض من حوله .. بل وإلى الأنقضاض عليه .. باعتباره الزعيم والرئيس المطلق السلطة الذى تمت الهزيمة على يديه . فقال حسين الشافعي : « إن نسبةكبيرة من دواعى الألتفاف حول (عبد الناصر) والتمسك به كانت وجدانية ، وعاطفية ، ومن وحى اللحظة » ..

فبدت على وجه « عبد الناصر » آيات غضب كاسح لأن هذا التحليل جرحه .. فحاول « حسين الشافعى » أن يترضاه ، بأن وضع يده على كتفه ، فازداد انفعال « عبد الناصر » وأزاح يد « الشافعى » من كتفه ، واتجه اليه ليقول له بعنف . « أنت تقول أن ما حدث كان بسبب إنفعال وقتى لأنك جئت إلىّ لأرفع الحراسة عن ابن خالتك فرفضت ، فبقيت هذه المسألة تحز فى نفسك إلى الآن » .

* * *

ولقد كان السـبب فى توتر العلاقة بين « جمال سالم » والرئيس « عبد الناصر » مخالفا للسبب الذى قام عليه توتر العلاقات بينه وبين « البغدادى » كانت انفجارات طبع جمال سالم ، هى التى تحرج « عبد الناصر » وتزعجه ، وأذكر فى منطقة « الشلوفة » - على قناة السويس - أنى رأيت عبد الناصر ووجهه مربد ، وكأنه يوشك على الموت ، فلما سألته عن السبب ، لم يجب . وكانت « الشلوفة » معسكرا للأنجليز . وكانت هى أول منطقة يجلو عنها الأحتلال البريطانى تنفيذا لأتفاقية الجلاء ، فقد احتفلت الحكومة المصرية بتسلمها .

ووقتها .. لم يكن « عبد الناصر » قد عرف بأنه « قائد الثورة وزعيمها » - وإن كانت بشائر هذه الحقيقة ، وطلائعها ، قد بدت فى الأفق - ومن هنا كان تجمع الصحفيين حوله ، وتهافت المصورين على تصويره ، وقد حدث أثناء ذلك أن اصطدم أحد المصورين ، وهو يقوم بتصوير « عبد الناصر » ، بجمال سالم ، فهاج هياجه ، وجرى وراء المصور وبيده عصاه . واختفى هذا المسكين وراء مكتب ، ثم تحت أريكة .. و« جمال سالم » يأبى أن يعفيه من العقاب .. والأجانب من الضيوف يشهدون ذلك .. و« عبد الناصر » يكاد ينفجر ، ويبقى على غضبه واكتئابه .. فترة طويلة ، وقد قام أحد أصدقائى من هواة التصوير ، بالتقاط مشاهد ذلك اليوم على فيلم ملون ، أهديته إلى « عبد الناصر » بعدها بأسابيع قليلة ، فلما مددت اليه يدى به ، سأل : « ما هذا ؟ » فقلت : « فيلم الشلوفة » ، فقبض يده قائلا : « لا .. لا أريد أن

أذكر هذا اليوم . فقد كدت أن أعود إلى القـاهرة تاركا الاحتفال ومن فيه ، وليحدث ما يحدث » ؟ .

ولكنني ما زلت به حتي هدأت نفسه .

أما علاقة « عبد الناصر ببغدادى » فقد يشوبها ما عبر عنه « عبد الناصر » فى يوم كنا نراجع فيه خطبة من خطب مناسبة الاحتفال بذكرى ثورة ٢٣ يوليو . فقال : « هل تصدق أن بغدادى كان مقاطعا لى ، وبعيدا عن تنظيمنا إلى ما قبل الثورة بستة أشهر فقط . وأنه كان يقول دائما أنه أسبق فى (الحركة) ، لأنه أسس ، من قبل ، تنظيما سابقا على تنظيم الضباط الأحرار ؟ » .

ويبدو أن هذه (الحكاية) بقيت لدى كليهما « عقدة » مستحكمة ... لا تسمح بتطور طبيعى للعلاقات بينهما .

ولست فى حاجة إلى الحديث عن علاقة عبد الناصر بعبد الحكيم عامر . فقد كانا أخوين متحابين . ولكنى حريص على أن أورد شهادة ذات قيمة من « عبد الناصر » فى « عامر » فقد اخترت وزيرا للمواصلات ، بعد فترة طويلة كنت فيها وزيرا للدولة بلا اختصاصات محددة ، فقال لى « عبد الناصر » – وهو يفضى إلىّ بهذا التعديل : « لقد كنت أقول دائما أنه لابد أن يسند إلى فتحى رضوان وزارة محددة .. ليظهر فيها نشاطه محددا . كما يجب أن يدخل « عبد الحكيم » مجلس الوزراء ، ويشهده .. (لأن عبد الحكيم « Bnen » « مخ ») ! .

الفهرس

الصفحة

رقم الايداع : ١٩٩١/٤٧٣٧

I. S. B. N

977-07-0088-6

كتاب الهلال يقدم

أوبرا

تريستان و إيزولدا

تأليف

ريتشارد فاجنر

ترجمة وتقديم

بدر توفيق

يصدر : ٥ أغسطس ١٩٩١

هذا الكتاب

بعد أن قدم « كتاب الهلال » ، سير وتراجم رموز التاريخ المصرى المعاصر ، فقدم كل من محمد على وأحمد عرابى ومصطفى كامل وسعد زغلول ، يشرفه أن يقدم فى هذا الكتاب سيرة جمال عبد الناصر ، بقلم ألمع الكتاب والشخصيات العامة ، الكاتب الكبير فتحى رضوان .

حتى يكون إحياء لذكرى جمال عبد الناصر وفتحى رضوان معاً ويتناول فتحى رضوان ثورة يوليو وقائدها تناولاً نقديا ما أحوجنا إليه هذه الأيام .. لكى نستفيد من دروس وعبر الماضى ، ونتمسك بكل ما هو إيجابى ، ونتطلع إلى مستقبل فى عالم يتغير ، تجرى فيه التغيرات أسرع من البرق وأعجب من الخيال وأعنف من كل التوقعات ، ولابد للجديد أن يحل محل القديم .

وهذا الكتاب إحياء لذكرى المغفور له الكاتب الكبير فتحى رضوان ، الذى تواصلت كتاباته فى مجلة « الهلال » أكثر من خمسين عاما ، وهو الكاتب الموسوعى غزير الانتاج ، والذى يكتب فى الأدب والسياسة ، والتاريخ والقانون والفن .

ويؤلف الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات ، وأسلوبه فى الكتابة عربى فصيح يندر مثله . وكتب مقاله الأول فى عدد فبراير سنة ١٩٢٣ ، ونشر له « الهلال » مقالة عن « تركيا القديمة وتركيا الحديثة » .

ومن يومها وهو يضيف للحياة العامة ، وقدم الكثير للفكر والفن عندما أنشأ مصلحة الفنون التى تطورت لتصبح وزارة الثقافة . وكان جوهر كفاح فتحى رضوان هو الحرية وكانت كتاباته تعبيراً عن مواقف نضالية دفاعا عن الحقوق الوطنية والديمقراطية .

يقول : « ثورة ٢٣ يوليو ، كانت الثورة العربية الأولى التى استهدفت التغيير تغييراً يتناول الأسس ، ونجحت فى أمرين خطيرين : أولهما قيام الثورة ذاته ، والثانى : فى ثباتها واستقرارها » ..

ولنقرأ الكتاب .

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفى بلاد اتحادى البريد العربى والأفريقى والباكستان سبعة عشر دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر أنحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد/ عبدالعال بسيونى زغلول ، الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس : 92703 Hilal.V.N



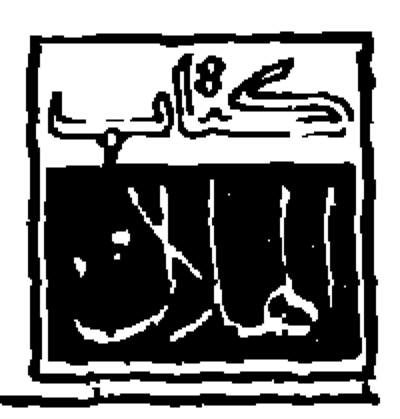


Tristan und Isolde



تأليف
ريتشارد فاجنر

ترجمة
بدر توفيق



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
KITAB AL-HILAL
NO - 488 - AU- 1991
العدد ٤٨٨ - محرم - اغسطس ١٩٩١
FAX 3625469 : فاكس

اسعار بيع العدد فئة ٢٠٠ قرش

سوريا ٩٠ ليرة - الاردن ١٥٠٠ فلس - السعودية ١٠ ريال - تونس ٢ دينار - المغرب ٢٠ درهم - البحرين ١٢٠٠ فلس - الدوحة ١٠ ريال - دبى ١٠ درهم - ابوظبى ١٠ درهم - مسقط ١ ريال - غزة الضفة القدس ١,٥ دولار - لندن ١,٥ جك - الجمهورية اليمنية ٣٥ ريال

أوبــرا
تريستان وإيزولدا

تأليـف

ريتشارد فاجنر

ترجمها من الألمانية :

بـدر تـوفيـق

●

دار الهـــلال

الغلاف تصميم الفنان .
محمد ابو طالب

مقـدمــة

١ - ريتشارد ڤاجنر

تقوم سمعة ڤاجنر على إبداعه فى الموسيقا التى تجسد أسمى آيات التعبير الرومانتيكى فى الموسيقا الأوروبية ، وتعتمد سمعته أيضا على نظريته وتطبيقاته الثورية المؤثرة فى التأليف للأوبرا .

بدأ حياته الفنية كمؤلف أوبرا بالطريقة التقليدية ، لكنه عندما كتب رباعية نيبلونج خلق تشكيلا دراميا للموسيقا جديدا فى جميع عناصره .

استمد الخط الدرامى لتطوره فى الدراما الموسيقية من دراما الاغريق ثم دراما شكسبير ثم دراما شيلر .

وفى الجانب الموسيقى البحت استمد تطوره من المؤلفين الموسيقيين الألمانيين : باخ ثم بيتهوفن .

من مبادئه الرئيسية فى الدراما الموسيقية اشتمالها على كل الفنون التى تفى بالحاجة لاستكمال عناصر الموسيقا والقصة الدرامية ، واستخدام اللحن المميز ، الذى يمتد عبر العمل من مفتتحه الى مختتمه (لايتموتيف) ويحقق استمرارية تطور الموضوع ، وهو من العناصر التى لم تكن

موجودة قبل ڤاجنر فى الأوبرا التى افتقرت إلى الديناميكية والوحدة العضوية .

وتعتبر مؤلفاته الأوبرالية ، أو دراماته الموسيقية كما كان يسميها ، كتابة جديدة للأساطير الألمانية فى ثياب موسيقية ، وثورة على التذوق السائد فى عصره ، حَثَّ المؤلفين الموسيقيين الآخرين على البحث عن اتجاهات جديدة تماما ، فالفكرة الأساسية فى دراماته الموسيقية هى قدرة الحب على نفى الهزيمة واستعاضة الخسران ، حيث تتفاعل الموسيقا مع الشعور لا العقل .

ومنذ أن نشر ڤاجنر أعماله الأولى أصبحت شخصيته مثارا للجدل ، فهو ذو شخصية مركبة ، متعددة الجوانب ، ويعتقد بعض الناس أنه نموذج للشخصية الألمانية ، ويرى آخرون أن موسيقاه نتاج التراث والتقاليد الموسيقية الأوروبية ، ومثلما ترتبط بالماضى فهى تتجه للمستقبل ، لكن ڤاجنر كان يهتم أيضا بالتراث والتقاليد الموسيقية الأجنبية ، مثل البوذية ، وكان ينظر بعين الإكبار لتراث الحضارة الهندية ، ففى إحدى مقالاته يقول : « إن حضارتنا بأكملها تبدو متواضعة للغاية إذا ماقورنت بالظواهر البالغة النقاء للنبل الإنسانى فى الشرق القديم » .

أما حياة ڤاجنر فكأنها رواية ، ومازال الغموض يخيم على منبته حتى الآن ، ولد فى ١٨١٣/٥/٢٢ بمدينة لايبزج من أب موظف فى الشرطة ، هذا ما أمكن التوصل اليه من الوثائق الرسمية ، بصرف النظر عن الشائعات التى تشير إلى أنه ثمرة علاقة أمه بالممثل الشاعر لودفيج جاير الذى تزوجها بعد وفاة أبيه .



ريتشارز فاجنر

تعلم فى مدرسة الصليب بمدينة درسدن ، ومدرسة توماس فى لايبزج ، ثم درس الموسيقا فى جامعتها .

بعد النجاح الذى حظيت به سيمفونيته الأولى الوحيدة من مقام سي ميجور عام ١٨٣٢ ، عُيِّنَ عام ١٨٣٣ قائدا للكورال فى مدينة ڤورتسبرج ، ومن ١٨٣٤ إلى ١٨٣٦ قائدا للأوركسترا فى مدينتى مجدبورج وكونجسبرج ، ومن ١٨٣٧ الى ١٨٣٩ فى ريجا عاصمة مقاطعة لاتفيا الروسية على بحر البلطيق .

فى تلك الأعوام كتب أوبرا الحوريات (١٨٣٣) وتحريم الحب (١٨٣٦) وأربع افتتاحيات : الملك إنزيو (١٨٣٢) كولومبوس (١٨٣٥) بريتانيا (١٨٣٦) بولونيا (١٨٣٦) وسبع اغنيات لمسرحية فاوست لجوته (١٨٣٢) وأثناء اقامته فى ريجا كتب الليبرتو والفصلين الأولين من أوبرا رينزى التى استمدها من رواية بنفس الاسم للكاتب الانجليزى إدوارد جورج .

فى ١٨٣٦ تزوج الممثلة مِنَّا بلانر (١٨٠٩ - ١٨٦٦) فى كونجسبرج عاصمة شرق بروسيا وقتئذ ، وكان قد تعرف بها فى مفتتح تلك الجولة الباكرة من حياته ، لكن أسلوبه الراقى فى المعيشة اغرقه فى الديون ، ولم يجد وسيلة سوى الهرب من دائنيه ، فأبحر عام ١٨٣٩ مع زوجته من ميناء بيلاو الى لندن ، وهبت على السفينة عاصفة رهيبة أثناء الرحلة فى بحر الشمال ألهمته كتابة أوبرا الهولندى الطائر التى أتمها عام ١٨٤١ عن اسطورة قديمة بهذا الاسم .

بعد ثمانية ايام في لندن رحل إلى باريس وأقام بها حتى ١٨٤٢ ، وعاني في بعض أوقاتها من الافلاس التام ، وكان يقيم بها وقتئذ عدد كبير من مؤلفي الموسيقا المرموقين مثل روسيني وسبونتيني من ايطاليا ، وشوبان من بولندا ، ومن ألمانيا مايربير الذي يعتبر من أكبر ممثلي الاتجاه المعروف بالأوبرا الفرنسية العظمى ، وهذا النمط هو نتاج التراث الغنائي الايطالي ، والتأليف السيمفوني الألماني ، وفن الفرنسيين في استخدام الآلات الموسيقية ، متضمنا المشاهد الزاخرة للكورال والباليه ، بالاضافة الى الدراما الموسيقية الجياشة المؤثرة ، ويتضح تأثر فاجنر بمايربير في أوبرا رينزي ، وهي أول عمل أتم كتابته في باريس .

في ١٨٤٠ كتب افتتاحية « فاوست » ونقحها في عام ١٨٥٥ .

في يونيو ١٨٤١ وافق مسرح البلاط الملكي في درسدن على عرض أوبرا « رينزي » التي انتهى من كتابتها في باريس عام ١٨٤٠ ، فغادر فرنسا مع زوجته في ابريل ١٨٤٢ إلى ألمانيا حيث تم عرض أوبرا « رينزي » في أكتوبر ١٨٤٢ ، وقاد الأوركسترا جوتليب رايسنجر ، وأدى نجاحها إلى عرض أوبرا الهولندي الطائر في يناير ١٨٤٣ ، بقيادة ڤاجنر ، ونتيجة لهذا النجاح المتلاحق تم تعيينه قائدا لأوركسترا المسرح الملكي في درسدن ، وأصبحت الحياة بالنسبة إلى منّا وڤاجنر تبدو خالية من المتاعب تماما ، فقد أعقب ذلك أيضا في اكتوبر ١٨٤٥ ، عرض أوبرا تانْهُيْزَر ، للمرة الأولى على نفس المسرح في درسدن ، وهي عمل يتميز بالتجديد في

بنائه وتكنيكه ، لكنه سبب ارتباكا للمشاهدين الذين تعودوا على الأوبرا التقليدية السائدة فى ذلك العصر ، وأثار عاصفة من النقد المضاد .

وفي ١٨٤٨ انتهى كذلك من كتابة أوبرا لوهنجرين ووضع موسيقاها ، لكن التحفظات التى أبدتها ادارة المسرح فى درسدن عطلت عرضها ، بسبب تخوفها من موقف الرأى العام والنقاد الذين هاجموا أوبرا تانهيزر من قبل ، وفى ابريل من ذلك العام لعب ڤاجنر دورا فعالا فى الثورة الشعبية الكبرى ضد الملك فريدريش أوجوست الثانى ، مما اضطره بعد فشلها الى مغادرة درسدن والهرب الى سويسرا ، ثم ذهب الى باريس ، واتجه الى « فرانزليست » ـ المايسترو وعازف البيانو الهنجارى الشهير ـ لمساعدته على عرض لوهنجرين فى ڤايمار ، وهنا بادر ليست الى مؤازرة ڤاجنر وتولى بنفسه قيادة الأوركسترا فى العرض الأول لأوبرا لوهنجرين فى ڤايمار فى اغسطس ١٨٥٠ ، وكان ڤاجنر قد التقى مع ليست عام ١٨٤٨ ، وتوطدت بينهما الصداقة مدى الحياة ، واصبح « ليست » من أكبر المتحمسين لدرامات ڤاجنر الموسيقية .

كانت أوبرا لوهنجرين هى العمل الوحيد لڤاجنر الذى اتصل من خلاله بالحياة الموسيقية فى ألمانيا خلال منفاه الذى استمر اثنى عشر عاما ، فقد منعت جميع أعماله من العرض فى ألمانيا ، وكان هذا بالطبع يعنى انقطاع دخله المادى ، وما لذلك من تأثير على حياته الزوجية ، كما أن زوجته لم تعد قادرة على مسايرة تطوره الفنى ، وأصبحت تضايقه وتزعجه بإلحاحها الدائم لكى يكتب أوبرا ثانية على غرار رينزى ، وكانت تغار عليه بشكل عنيف من أى امرأة



● فاجنر وزوجته كوزيما

أخرى ، وأوقعها ذلك فى حالة من القلق واليأس والحزن وصفها ڤاجنر بأنها « صحراء الروح » ، ومالبث أن وقع هو فريسة لمرض الحُمْرة مما جعل العمل عسيرا عليه ، ولم يشف من ذلك الالتهاب الجلدى إلا عام ١٨٥٦ ، وأوصله ذلك كله إلى موقف سلبي ومتشائم من العالم ، وجعله فى نفس الوقت متفتحا لتجارب جديدة فى الحب ، وجد الفلسفة التى تناسب تشاؤمه وسلبيته عام ١٨٥٤ فى كتاب « العالم كإرادة وتصور » لشوبنهاور ، ووصف لقاءه بهذا الكتاب بقوله إنه أهم حدث فى حياته ، أما الحب فقد وجده عام ١٨٥٢ عندما تعرف على امرأة باهرة الجمال تكتب الشعر وتهيم بالموسيقا اسمها « ماتيلدا فيزندونك » ، قال عنها فيما بعد إنها هى التى ألهمته كتابة أوبرا « تريستان وإيزولدا » (١٨٥٧ ـ ١٨٥٩) . ويدور موضوعها حول الحب والموت ، ويكشف النص الموسيقى عن قوة المشاعر الحسية فى الحب ، صاغ موسيقاها فى قالب روائى ، تتصاعد الأنغام فيها بطريقة خلابة ، دون أن تدعمها فى معظم أجزائها الوتريات ، التى كانت قبل ڤاجنر عنصرا نغميا هاما فى صياغة الموسيقا ، فتكنيك السونور الذى يعتمد على الأصوات الممتلئة العميقة الرنانة يشكل أسس التأثير الموسيقى الذى مارسه الموسيقار كلود ديبوسى فى فرنسا ، وريتشارد شتراوس فى ألمانيا الذى يعتبر من ألمع المؤلفين الموسيقيين فى القرن العشرين ، وجياكومو بوتشينى فى ايطاليا . فللمرة الأولى فى الموسيقا تتعرى المشاعر بأسلوب لا مجال فيه للحل الوسط ، وتستجيب الأحاسيس لذلك بلا حجاب ، وكان لهذا تأثيره البالغ على الموسيقا العاطفية الخفيفة فى عصرنا .

في ١٨٦١ رُفع الحظر السياسى ضد ڤاجنر فعاد إلى بروسيا ، وأقام فى مدينة بيبريش حيث بدأ العمل فى أوبراه الكوميدية الوحيدة : المغنون الكبار فى نورنبرج التى أتمها عام ١٨٦٧ ، وعرضت فى ميونخ فى يونيو ١٨٦٨ .

وفى عام ١٨٦٤ عندما كان فى مدينة شتوتجارت بألمانيا ، تلقى دعوة من ملك باڤاريا الشاب لودڤيج الثانى للذهاب الى ميونخ ، وكان الملك (١٩ سنة) سعيدا بلقائه وبأن يكون له صديقا وراعيا ، ومكنه من عرض أوبرا تريستان وإيزولدا للمرة الأولى عام ١٨٦٥ ، وكان ڤاجنر قد كتب هذه الأوبرا اثناء وجوده فى سويسرا ، وبرزت فيها تجربته العاطفية مع ماتيلدا فيزندونك .

أحدثت أوبرا تريستان وايزولدوا هزة نفسية ، وشنت الصحافة حملة ضد ڤاجنر ، كما توجه الهجوم أيضا إلى الملك الذى يحميه ويرعاه دون ذكر اسمه مباشرة ، ورد ڤاجنر بعنف مما جعل موقف الملك صعبا ، لكن الملك نصح ڤاجنر بالابتعاد قليلا عن المدينة ، فسافر الى سويسرا ثم الى جنوب فرنسا لإكمال أوبراه الرقيقة « المغنون الكبار فى نوريتبرج » وفى تلك الفترة ماتت زوجته الأولى مِنّا ، وكانت تحيا منفصلة عنه منذ اكتشفت علاقته مع ماتيلدا ، وبذلك اصبح الطريق ممهدا لزواجه الثانى (١٨٧٠/٨/٢٥) من كوزيما (١٨٣٧ - ١٩٣٠) ابنة صديقه المؤلف الموسيقى وعازف البيانو الشهير فرانزليست ، وكان ڤاجنر على علاقة بها لسنوات عديدة انجبت خلالها ابناءهما الثلاثة : إيزولدا (١٨٦٥/٤/١٠) ثم إيڤا بعد عامين ، ثم زيجفريد

(١٨٦٩/٦/٦) .

في ١٨٦٩ و١٨٧٠ عرضت أوبرا ذهب الراين وأوبرا الفالكورا .

في فبراير ١٨٧١ أتم كتابة أوبرا زيجفريد ، وبدأ كتابة غروب الآلهة ، التي انتهى منها في ١٨٧٢ ، وهي الجزء الرابع المتمم لرباعية « نيبلونج » التي تتكون من أربع أوبرات ، تُعرض كل منها في أمسية مستقلة ، وهي مقتبسة من ملحمة ألمانية في القرن الثاني عشر بنفس الاسم ، وظف ڤاجنر فيها صوتيات الحروف على غرار الشعر الألماني القديم الذي يبدأ المقاطع الصوتية المرتفعة بحروف متماثلة الصوت داخل أبيات النص الشعري ، وجعل ڤاجنر الأوركسترا تحقق هذا التأثير الصوتي في الشعر الذي تؤديه حروف الكلمات ، وبهذا خف العبء على المغنين إلى حد كبير ، واصبحت الأوركسترا هي الخلفية الصوتية التي تتكيء عليها الكلمات ، وكان لهذا تأثيره الكبير على شكل الأوبرا في أوربا . ولأن رباعية نيبلونج تطلبت جهودا مضنية لتنفيذها ؛ قام ڤاجنر بمساعدة ملك باڤاريا وبعض الأصدقاء بالترتيبات اللازمة لبناء مسرح في مدينة بايرويت التي مازالت حتى يومنا هذا مركزا للموسيقا الڤاجنرية ، وفي عام ١٨٧٦ قام ڤاجنر بنفسه بقيادة الأوركسترا في مسرح بايرويت حيث قدم رباعية نيبلونج للمرة الأولى في أربع أمسيات أيام ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ أغسطس ، بدأها بأوبرا غروب الآلهة ، ثم زيجفريد ، وبعدهما أوبرا الفالكورا ، ثم ذهب الراين .

في ١٨٧٧ بدأ كتابة آخر أعماله : أوبرا بارسيفال ، وهي من أساطير الكأس المقدسة ، وانتهى منها في يناير ١٨٨٢ ، وعرضت للمرة الأولى في يوليو ١٨٨٢ في بايرويت ولاقت



● من اليمين إلى اليسار هانزفون بيلوف ـ فرانز ليست ـ فاجنر ـ كوزيما

نجاحا كبيرا .

في شتاء ١٨٨٢ بدأت صحة ڤاجنر فى التدهور ، فرحل إلى إيطاليا ، وأقام فى فينسيا التماسا للدفء والشفاء ، لكن الموت فاجأه يوم ١٣ فبراير ١٨٨٣ بعد أزمة قلبية ، وطبقا لوصيته عادت به كوزيما إلى ألمانيا حيث دفن في المقبرة التي أعدها لنفسه فى بايرويت بجوار بيته ومسرحه ، وامتد عمر كوزيما بعده ٤٧ سنة ، ودفنت بعد وفاتها عام ١٩٣٠ بجوار الرجل الذى آمنت بعبقريته ، وظلت تقيم بعد وفاته موسما موسيقيا سنويا تعرض فيه أعمال ڤاجنر ، ثم واصل بعدها ابنهما زيجفريد نفس هذا الاحتفال السنوى فى شكل عصرى ، ومازال المغنون وقادة الأوركسترا الفاجنريون حتى الآن يجيئون كل عام الى بايرويت لتقديم أعمال ريتشارد فاجنر .

أعمال أخرى لفاجنر فى الموسيقا والنقد والسيرة الذاتية :

كتب ڤاجنر خمس قصائد باسم ماتيلدا فيزندونك (١٨٥٧ ـ ٥٨) الملاك ـ أحلام ـ آلام ـ قف ساكنا ـ فى بيت النبات الزجاجى .

كتب لكوزيما معزوفة « زيجفريد المثالى » للأوركسترا (١٨٧٠) .

مقالات في التنظير والنقد : عن الموسيقا الألمانية (١٨٤٠) العمل الفنى فى المستقبل (١٨٤٩) الأوبرا والدراما (١٨٥٠) موسيقا المستقبل (١٨٦٠) العقيدة والفن (١٨٨٠) قيادة الأوركسترا (١٨٦٩) العمل الموسيقى فى الدراما (١٨٧٩) جسر الى أصدقائى (١٨٥١) حياتى (١٨٦٥ ـ ١٨٨٠) .

٢ - تريستان وإيزولدا

عندما عرضت أوبرا تريستان وإيزولدا للمرة الأولى على المسرح الملكى فى ميونخ يوم ١٠ يونيو ١٨٦٥ ، أجمع المشاهدون على اعتبارها علامة هامة فى تاريخ الموسيقا ، كما أجمعوا على انها قمة الموسيقا الرومانتيكية ، وأنها بداية عصر جديد فى الموسيقا ، حيث يتجنب المؤلف النغمية الموسيقية التقليدية التى تتوقف صفة اللحن فيها على سلمه الموسيقى ، وهو ما أصبح فيما بعد السمة المميزة لموسيقا القرن العشرين .

أما المراجع التى استقى ڤاجنر منها معلوماته عن تريستان وإيزولدا ، والتى فهم منها الطبائع النفسية لأبطالها ، فقد أتيحت له للمرة الأولى عام ١٨٤٠ فى درسدن حين قرأ عنها دراسة كتبها إف . يُوط . مونن نشرت فى هايدلبرج عام ١٨٢٢ عنوانها « عن اسطورة تريستان » وقد أبرز مونن فى تلك الدراسة الحقيقة القائلة بأن الحب فى الأساطير السلتية (إيرلندا واسكتلندا وويلز) له طاقة سحرية هائلة لابد أن يخضع كل شيء لتأثيرها ، وفى نفس تلك الفترة قرأ ڤاجنر « ملحمة تريستان » للشاعر الألمانى جوتفريد فون شتراسبورج التى نشرت عام ١٢١٠ ، كما قرأ القصص النرويجية القديمة الزاخرة بالأعمال البطولية ، وملاحم البلاط فى القرن الثانى عشر الميلادى التى نشأت فى فرنسا ، وكان يكتبها الشعراء التروبادوريون الذين اشتهروا فى جنوب

فرنسا وشمال ايطاليا ، وأهم موضوعات شعرهم الحب بين فارس وسيدة متزوجة ، وعلى الفارس فى هذه الحالة أن يجل محبوبته ويتبتل فى حبها ، وان تظل مسافة قائمة بينهما ، وهذا هو نفس الوضع الذى فرضته الظروف على العلاقة بين ڤاجنر وماتيلدا ، فظلت المسافة بينهما دائما ، وظل هو العاشق المتوقد ، والعابد المتهجد ، وهى نفس الحالة التى قامت عليها العلاقة بين تريستان وايزولدا .

ومن الموضوعات الهامة فى الشعر التروبادورى أيضا : ولاء واخلاص الفارس لمليكه ، وهو أحد العناصر الرئيسية التى نجدها فى تريستان وإيزولدا التى كتبها ڤاجنر حين نحللها على ضوء حكايات الفروسية فى العصور الوسطى ، ومن هذا المنظور نستطيع أن نرى جيدا قصة الحب المحزنة بين تريستان وإيزولدا كإنسانين أحب كل منهما الآخر إلى حد الجنون تواجههما مشكلة لاحل لها وهى ولاء تريستان لخاله ومليكه : الملك مارك .

ورغم أن نص الأوبرا الذى كتبه ڤاجنر رائع فى بساطته ووضوحه ، إلا أنه من الضرورى معرفة الأحداث التاريخية التى وقعت قبل أحداث النص الدرامى للأوبرا والتى أشارت إيزولدا الى الحقائق المتعلقة بها فى الفصل الأول من الأوبرا ، أما تعقد الاحداث من الناحية الدرامية فيبدأ قبل ذلك بقليل عندما كان الملك مارك ، ملك كورنوول ، محاطا بالاعداء ، وهبَّ الى نجدته ، الملك ريڤالن ملك بريطانيا ونجحا معا فى كسب المعركة الفاصلة ، وتوطيدا لأواصر الصلة ، وتتويجا للنصر تم زواج الملك ريڤالن من شقيقة الملك مارك الأميرة الحسناء بلانشفلير (الوردة البيضاء) فى كنيسة

تنتاجل بقلعة الملك مارك ، وقد أحب كل منهما الآخر الى أبعد حد .

وما كاد يمضى على زواجهما وقت قصير حتى جاءهم خبر وقوع هجوم على المملكة بقيادة الدوق مورجان عدو ريڤالن القديم ، وسرعان ماغادرا كورنوول عائدين الى بريطانيا للدفاع عن الوطن ، وكانت الملكة الجديدة بلانشفلير فى ذلك الوقت حاملا .

عهد الملك ريڤالين بزوجته إلى أحد رجاله المخلصين وهو المارشال روهالت لحمايتها حتى يعود من القتال ، لكنه لم يعد أبدا من تلك الحرب ، فقد تمكن الدوق مورجان من اغتياله بمعاونة الخونة ، وعندما وصلت هذه الانباء الفاجعة الى بلانشفلير تحجرت فى عينيها الدموع ، واستولت عليها رغبة وحيدة فقط وهى ان تموت لتلحق بزوجها وتتحد معه مرة أخرى من خلال الموت . لكن الجنين فى احشائها كان يدعوها الى المحافظة على حياتها حتى تتم ولادته . وهكذا عاشت مع حزنها حتى وضعت ابنها ، ورفعته بين يديها وهى تنظر اليه قائلة : « لقد اشتقت يابنى منذ زمن بعيد الى رؤيتك ، وهأنذا أرى امامى اكثر الاطفال جمالا فى هذه الدنيا ، لقد جئت حزينة ، الى هذه البلاد ، ولقد ولدتك وأنا أيضا غارقة فى أحزانى ، وسأبقى فى حزنى هذا حتى أموت ، ولأنك جئت الى هذا العالم فى غضون هذه الظروف المحزنة ، فلا بد لى أن اسميك تريستان » . بعد ان قالت لوليدها هذه الكلمات ، ضمته الى صدرها وقبلته قبلة الوداع ، ثم فارقت الحياة .

عطف المارشال روهالت على تريستان اليتيم ، وديعة مليكه الراحل ، وقام برعايته كأنه ابن حميم ، وكان خائفا على الطفل

ان يغتاله مورجان لو عرف انه ابن ريفالن ، فعين الفارس كورفينال ليقوم على تنشئة تريستان وتربيته وتدريبه على القتال ، لم يتعلم تريستان من كورفينال فنون الحرب والفروسية والقتال فحسب ، بل تعلم منه أيضا أشياء على نفس الدرجة من الأهمية ، وهى احتقار الكذب والزور والحنث باليمين ، وأن يكون الانسان أمينا ومخلصا للقسم الذى يؤديه .

هكذا بقى تريستان يمارس حياته فى مملكة أبيه بين تحصيل العلم والتدريب على القتال ، الى أن أغراه ذات يوم بعض التجار النرويجيين على الصعود الى سفينتهم وأبحروا به بعيدا وهم يأملون فى الحصول على فدية كبيرة مقابل إطلاق سراح هذا الفتى الملكى الوسيم ، لكن عناصر الطبيعة ثارت ضدهم فهبت عليهم عاصفة ممطرة رهيبة كادت تحطم أضلاع السفينة وتجعل عاليها سافلها ، وأصاب البحارة جميعا رعب قاتل وأيقنوا أن الله سلط غضبه عليهم ، فأنزلوا قاربا صغيرا وضعوا فيه تريستان ، واطلقوه فى البحر ، عندئذ سكنت العاصفة ، ومضى القارب الصغير الذى يحمل تريستان مبتعدا عن السفينة الآثمة ، وظلت أمواج البحر تدفعه حتى رسا على الشاطىء المقابل . بعدئذ التقى تريستان بمجموعة من علية الناس الذين يمارسون هواية الصيد ، فاصطحبوه معهم الى قلعة الملك مارك وهو بينهم لايعلم ان هذه هى نفس القلعة التى تم فيها زواج ابيه الملك ريفالن من أمه بلانشفلير شقيقة الملك مارك . وقد شعر الملك عندما قدموا تريستان اليه بجاذبية غريبة نحوه لايمكن تفسيرها ، وكان تريستان يتصرف بطريقة راقية فياضة

بالأدب الجم ، وفى مساء ذلك اليوم عزف على القيثارة فى مجلس الملك وانشد بعضا من الغناء بصوت رخيم مما جعل الملك يطلب منه الاقامة الدائمة فى بلاطه ليحظى بالسعادة التى يشيعها وجوده .

وفى ذلك الوقت توالت انتصارات مورجان ضد مملكة ريفالن بعد مقتله مما اضطر روهالت الى تسليم أمر البلاد اليه ، وغادر الوطن فى سفينة بحثا عن تريستان الذى اختفى ، وبعد سنوات عديدة من الطواف وصل الى بلاط الملك مارك فى كورنوول ، وهناك التقى بتريستان وأخبره عن حقيقة مولده وأن الملك مارك خاله . وعندما عرف الملك حقيقة تريستان عمدّة بلقب الفارس ، وأرسله الى بريطانيا ليستأنف الحرب ضد مورجان ويستعيد ملك ابيه الضائع ، وقد نجح تريستان فى مهمته وهزم مورجان وطارده خارج حدود المملكة ، لكن قلبه كان قد ارتبط نهائيا بالملك الكريم الشمائل مارك ، وكان يعرف انه ليس سعيدا لبعده عنه ، ولذلك سلم حكم البلاد الى روهات وابحر عائدا الى كورنوول حيث وضع نفسه من جديد تحت إمرة خاله الملك مارك . وقد وجد البلاط لدى عودته فى حالة غم وحزن حيث كانت كورنوول واقعة تحت تهديد ملك ايرلندا الذى حشد اسطوله الرهيب على شواطئها استعدادا لغزوها الذى قد يؤدى الى دمارها ما لم يوافق الملك مارك على الاذعان لسلطة ايرلندا ، على بلاده ودفع الجزية السنوية لها ، وهو الأمر الذى رفضه مارك وقاومه على مدى خمسة عشر عاما ، ولم تكن الجزية المطلوبة مالا ، ولكنها ثلاثمائة فتى وثلاثمائة فتاة عذراء لاتتجاوز اعمارهم خمسة عشر عاما . وقد أرسل ملك ايرلندا شقيق زوجته الفارس الذى

لايقهر موروله الى كورنوول لهذا الغرض ، بينما ظل هو على رأس اسطوله الخطير فى انتظار النتيجة .

وكانت الطريقة الوحيدة لانقاذ كورنوول من هذا التهديد والخطر هى المبارزة الثنائية بالسيف ، بين موروله الذى لايقهر وواحد من فرسان مارك الذى لابد له ان يهزم موروله فى هذه المبارزة ، فمن تراه ذلك الفارس الذى يمكنه التصدى لموروله ؟ وهنا انبرى تريستان ليعلن قبوله للتحدى ، وانقض على موروله بفنونه وبراعته وحبه المشتعل لخاله ومليكه مارك فأطاح رأس موروله عن جسده وانقذ شعب كورنوول من الجزية والهوان ، وحرر البلاد من التهديد والخوف .

ولإثبات انتصارهم ومستقبل استقلالهم أرسل الكورنووليون رأس موروله الى ايرلندا ، ولم ينتبهوا وقتئذ الى وجود شظية من سيف تريستان فى الرأس المبتورة وعندما استلمت خطيبة موروله رأسه وربتت عليه اكتشفت الشظية فانتزعها واحتفظت بها فى صندوق من العاج ، وخطيبة موروله هذه هى اميرة ايرلندا الجميلة ، إيزولدا .

اما تريستان فلم يخرج سالما تماما من مبارزته الخطرة المريرة مع الفارس الذى لايقهر ، فقد تمكن موروله من اصابته بجراح رهيبة من رمحه المسمم . ولم يتمكن أحد فى بلاط الملك مارك من وسيلة تشفيه من الجراح القاتلة ، فطلب أن يحمل الى البحر ، وان يوضع فى قارب صغير بلا مجداف ولا شراع ، وألا يكون بجواره اى شىء سوى سيفه وقيثارته . وقام كورفينال الوفى بيدين مرتعشتين بدفع القارب الى صفحة البحر حيث حملته الموجات المتلاحقة بعيدا ، وظل

على هذه الحالة سبعة ايام وسبع ليال حتى لاحظه بعض الصيادين فاقتربوا منه ، واحسوا بشفقة كبيرة على هذا الشاب البديع المريض الذى يموت وحيدا فى قارب صغير تؤرجحه موجات البحر ، فانتشلوه وحملوه معهم الى الشاطىء الايرلندى حيث احضروه الى إيزولدا لقد دفع القدر قارب تريستان وهو مشرف على الموت فى اتجاه ايرلندا وها هو الان بين يدى إيزولدا ، وهى الوحيدة القادرة على شفائه وانقاذه من الموت ، بما لديها من علم غزير عن الاعشاب السحرية ، وفى نفس الوقت الذى لم يكن هناك فى العالم أحد يبغى له الموت مثلما تبغيه له إيزولدا التى تقوم الان على علاجه وتمريضه والسهر على شفائه .

اكتشف تريستان حقيقة المكان وحقيقة الأميرة ولهذا عندما سألته عن هويته اخفى الحقيقة عنها : قال إن اسمه تانتريس وإنه شاعر متجول يحترف الغناء . صدقته إيزولدا وزاد عطفها عليه وشعورها نحوه ، وذات يوم بينما كانت تتأمل سيفه لاحظت ثلما فى حده الرهيف فأسرعت الى الخزانة التى تحتفظ فيها بالشظية المستخرجة من رأس عريسها القتيل مورولد ، وعندما طابقتها فى موضع الثلم بسيف تريستان وجدتها مطابقة للجزء الناقص تماما ، واذ تذكرت قسمها على الانتقام من قاتل مورولد رفعت السيف لتقتل تريستان وهو مستغرق فى نومه المطمئن لكنه استيقظ فى تلك اللحظة ، وعندما نظر فى عينيها خفضت السيف وأحست بأنها غير قادرة على الانتقام .

لم يمض وقت طويل بعد ذلك حتى كان تريستان قد استرد عافيته تماما ، فاستأذن الأميرة ايزولدا فى الرحيل ، عبر لها

عن شكره الأبدى ، واقسم لها يمين الاخلاص والوفاء حتى نهاية العمر ، ثم عاد الى بلاط الملك مارك فى كورنوول ، وكان دائم الثناء والمدح للأميرة الايرلندية ، كما كان يعبر دائما عن تقديره واعجابه بها ، ووجد حساده فى ذلك فرصتهم لايذائه وايلامه وهزيمة قلبه المفعم بحب الأميرة ، وحرمانه فى نفس الوقت من فرصة الملك بعد وفاة مارك ، فدفعوا مارك الى طلب يد ايزولدا للزواج ، وبذلك يسقط حق تريستان فى العرش اذا ماانجبت ايزولدا ولدا .

اما تريستان نفسه فقد ايد فكرة زواج ايزولدا من خاله الملك ليظهر لاعدائه عدم انانيته وايثاره لمليكه وليكون فى تضحيته بحبه لايزولدا وحقه فى الزواج منها دليل نهائى على حبه لمارك ، اقسم تريستان على الذهاب بنفسه الى ايرلندا لاحضار ايزولدا ، وقد نجح فى تحقيق هدفه النبيل : ففى صحبة وصيفتها الوفية برانجينا خطت ايزولدا فى اثر تريستان صاعدة الى السفينة التى ستحملهم جميعا الى كورنوول .

في هذه اللحظة يرتفع الستار عن موسيقي ڤاجنر الدرامية السامية المهيبة حيث تتكشف القصة عن بقية أحداثها من خلال انسب وأرق مؤلف موسيقى كتبه ڤاجنر على الاطلاق ، موسيقا تخاطب الحدس والحواس أكثر مما تخاطب العقل والتفكير ، فهى وليدة موجاته العاطفية ، ونابعة من أعمق حالات معاناته ، ومستلهمة من لواعج أشواقه الكثيفة ، ومن نشوته المفعمة الى اقصى مدى ، فلا يملك الإنسان معها سوى الاستسلام لجمالها مثلما يستسلم بلا شروط لدواعى الحب .

١ - تريستان Triston

بطل أسطورة رومانسية يرجع أصلها إلى مقاطعة ويلز . أول نص كتب عنها في فرنسا فى القرن الثانى عشر ، وفيه يذهب تريستان إلى إيرلندا لإحضار الأميرة إيزولدا عروس خاله الملك مارك ملك كورنوول ، ويشرب تريستان وإيزولدا أثناء رحلة العودة دون قصد منهما أكسير الحب ، فيربط الحب الخالد قلبيهما إلى الأبد .

وللأسطورة نصوص أخرى كثيرة سابقة تقول إن الملك عندما اكتشف علاقة الحبيبين ، هرب تريستان إلى بريطانيا حيث تزوج فتاة أخرى اسمها إيزولدا أيضا ، لكنه لم ينس إيزولدا الايرلندية أبدا، وانه بعد ذلك طلب مجيئها إليه لعلاج جرح لايلتئم أصابه فى إحدى المعارك ، لكن زوجته الغيورة أخبرته كذبا انها رفضت الحضور ، فمات من شدة الحزن ، وعندما علمت إيزولدا الايرلندية بما حدث لتريستان ماتت هى أيضا حزنا عليه .

وفى القرن الثالث عشر عاد الشعراء الى قراءة الأساطير الرومانسية القديمة ، فعادت أسطورة تريستان وإيزولدا مرة أخرى عام ١٢١٠ فى شكل قصيدة ملحمية كتبها الشاعر الألماني جوتفريد شتراسبورج ، وهو النص الذى ألهم ڤاجنر أوبرا تريستان وإيزولدا .

٢ - الفالكورا Die Walkure

فى الميثولوجيا النرويجية القديمة هى إحدى الفارسات العذراوات اللاتى يقمن على خدمة عرش رب الأرباب أودن Odin ، ويخترقن الفضاء بخيولهن متدرعات بعدد النزال البراقة ، يقدن المعارك ، وينشرن الموت بين المحاربين حسب مصائرهم المقدرة ، ثم يقتدن أرواح الأبطال الصرعى إلى الفالهالا Valhalla (بهو أدون الكبير) وتقوم الفالكورا بالدور الرئيسى فى هذه الأوبرا التى تحمل اسمها .

٣ - رينزى | كولا دى رينزى
١٣١٣ - ١٣٥٤ |

Rienzi

زعيم إيطالى يسمونه « آخر الرومانيين » ، ولد فى روما ، تأثر بدراسته للتاريخ القديم الذى دفعه إلى محاولة إعادة إنشاء روما على الأسس الديمقراطية العظيمة ، ففى عام ١٣٤٧ تقدم بعدد من القوانين لإقامة الحكومة المثالية للمجتمع حيث تمت الموافقة الشاملة عليها ، وبذلك تم طرد النواب الارستقراطيين ، وأصبح له بصفته رئيسا للجمهورية سلطات مطلقة ، لكن الشعب سرعان ما انقلب ضده ، ورفض البابا كليمنت السادس (١٢٩١ - ١٣٥٢) تأييد سياسته الرامية الى التوسع فى الغزو وضم الأراضى ، ولم يدم حكمه سوى سبعة أشهر فى عام ١٣٤٧ ، واضطر إلى الهرب إلى

نابولى ، وبعد أن قضى عامين فى خلوة روحية استأنف نشاطه السياسى فى اصلاح القوانين ، وتمكن فى عهد البابا إنُسِنْتْ السادس (١٣٦٢ـ٥٢) من الإطاحة مرة ثانية بحكم النبلاء ، ودخل إلى روما فى موكب نصر عام ١٣٥٤ ، وفى غضون شهرين أصبح حكمه لايطاق ، وقامت ضده حركة تمرد دفع حياته ثمنا لها .

٤ ـ تانهيزر « ١٢٠٥ ـ ١٢٦٦ »

Tannhauser

قارس المانى وشاعر أفراح من القرن الثالث عشر ، من المرجح ميلاده بولاية باڤاريا المتاخمة لحدود النمسا فى جنوب ألمانيا ، حظى بمحبة دوق النمسا فردريك الثانى المتوفى عام ١٢٤٦ .. اشتهر بقصائده الغنائية التى تميزت بالحسية والسخرية ، لكن احداها عن التوبة والغفران اذاعت شهرته كبطل لأسطورة جبل ڤينوس الذى يقع فى منطقة جبلية بالقرب من مدينة ڤارتبورج فى غابة تورنج الألمانية ، حيث توجد مملكة ڤينوس إلهة الحب . ولم يذهب أحد من البشر الى ذلك الجبل وعاد إلى أهله أبدا سوى تانهيزر ، الذى استطاع الرجوع بعون القديسة العذراء مريم ، لكن البابا اربان الرابع رفض أن يغفر خطيئة تانهيزر مع فينوس . إلا إذا أورقت عصاه الخشبية ، فاضطر تانهيزر الى العودة الى جبل فينوس ، وفى نفس الوقت تمت المعجزة . وأنبتت عصا البابا ورقا أخضر ، فتمت بذلك الرحمة الإلهية ، أما النص الأكثر ذيوعا واشتهارا فهو ماكتبه فاجنر فى أوبرا تانهيزر عام ١٨٤٥ .

٥ - لوهنجرين Lohengrin

من فرسان الكأس المقدسة ، اتجه تحت قيادة الملك آرثر الى انتويرب فى قارب تسحبه بجعة ، حيث حارب لانقاذ إلزا البرابانتيه ، وهزم آسرها وتزوجها بشرط ألا تسأله عن اسمه وأصله ، لكن الزا حنثت بالشرط فاختفى ، وقصيدة لوهنجرين كتبها الشاعر الألمانى فولفرام فون ايشنباخ (١١٧٠ - ١٢٢٠) كجزء لاحق لملحمته الكبرى « بارسيفال » ،و قد استخدم فاجنر كلا من الملحمة والقصيدة فى تأليفه أوبرا لوهنجرين ، وأوبرا بارسيفال .

٦ - ماتيلدا وفاجنر

Mathilde Wesendonk

التقيا للمرة الأولى بمدينة زيورخ فى فبراير ١٨٥٢ ، لكن علاقتهما الحقيقية لم تبدأ الا بعد ذلك بخمسة أعوام فى ١٨٥٧ . كانت ماتيلدا متزوجة من تاجر حرير غنى اسمه اوتوفون فيزندونك وكان يمتلك بيتا صغيرا بالقرب من زيورخ وضعه تحت تصرف فاجنر ليقيم فيه نزولا على رغبة ماتيلدا وقد أطلق فاجنر على هذا البيت اسم « ملجأ على الجبل الأخضر » وانتقل الى سكناه فى ٢٨ ابريل ١٨٥٧ ، بينما انتقلت ماتيلدا وزوجها الى فيللتهما الجديدة التى بُنيت بجوار بيتهما القديم الذى انتقل فاجنر اليه ضيفا عليهما .

كانت ماتيلدا باهرة الجمال ، تشبه العذراء مريم ، يبدو على محياها الأسى ، وانفعالات الحزن ، والتبجيل ، والاجلال العميق ، والى جانب ذلك كانت على دراية شاملة بكل أعمال

فاجنر الموسيقية . أحبها فاجنر بجماع قلبه ، ومن المحتمل أن تكون هى أيضا قد أحبته ، لكنها كانت حريصة على ابلاغ زوجها بكل شىء عن سلوك فاجنر معها من منطلق اخلاصها لعهود الزواج .

فى ديسمبر من ذلك العام (١٨٥٧) كتب فاجنر موسيقا قصائد ماتيلدا الخمس ، وأهداها بمناسبة عيد ميلادها يوم ٢٤ ديسمبر ، وما كادت بضعة اشهر قلائل تمر على هذه المناسبة والعمل البديع الذى انجزه حتى أفسدت زوجته كل شىء بسبب غيرتها الدائمة عندما اقتنصت خطابا منه الى ماتيلدا وذهبت اليها لتواجهها ، لكن ماتيلدا اخبرتها بشكل صارم انه لامجال لما فى رأسها من شكوك ، وأن زوجها يعلم كل صغيرة وكبيرة بينها وبين فاجنر ، بعد ذلك اصبح الموقف غير محتمل للجميع ، ولم تعد مِنّا وماتيلدا قادرتين على أن ترى إحداهما الأخرى ، اما أوتو فيزندونك فلم يعد يعرف إلى أى مدى يمكنه أن يواصل ثقته فى زوجته ، فلا بد أنه كان يشعر وقتئذ أنه يعيش دور الملك مارك فى أوبرا تريستان وإيزولدا .. ولم يعد هناك سوى حل واحد فقط لكل هذه الأمور ، وهو أن يرحل فاجنر وزوجته عن بيته .

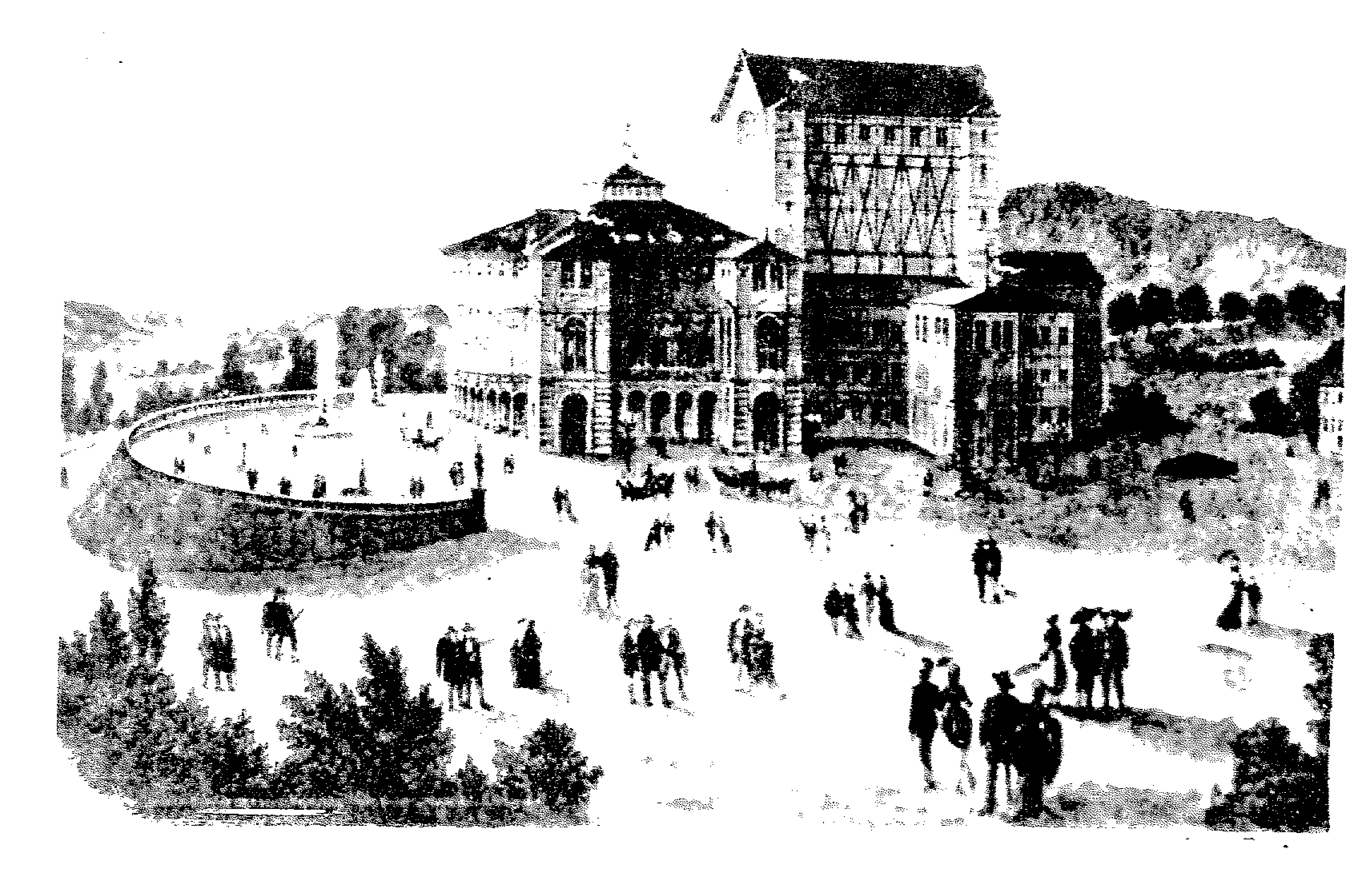
غادر فاجنر وزوجته البيت فى أعقاب ذلك إلى اتجاهين مختلفين : ذهبت هى إلى درسدن التماسا للعلاج ، أما هو فقد سافر إلى فينيسيا لإتمام العمل الموسيقى لتريستان ، حيث عاش فى وحدة تامة ، وأتم كتابة الفصل الثانى من تريستان وإيزولدا . وعندما انتشرت شائعات بطلب تسليمه إلى السلطة ، باعتباره هاربا سياسيا ، عاد فاجنر مرة أخرى إلى

سويسرا حيث أقام فى فندق شْفايْتْزَرْهُوفْ ، وبعد أيام قلائل التقى بماتيلدا وزوجها ، وكان هذا اللقاء واحدا من أكبر أحداث الإحباط فى حياته ، أما اللقاء الأخير فقد حدث فى فينيسيا عام ١٨٦١ ، وفى نفس هذا المكان مات فاجنر بعد ٢٥ عاما ، وقد رفضت ماتيلدا فيما بعد تلبية دعوة فاجنر لحضور العرض الأول لتريستان وإيزولدا فى ميونخ عام ١٨٦٥ ، وتحولت عنه بعد ذلك نهائيا الى غريمه فى الفن الموسيقار الشهير برامز ، الذى أصبح معبودها الجديد .

مما لاشك فيه أن فاجنر أحب ماتيلدا حبا كبيرا عميقا ، كان يدعوها « ملاكه السماوى المقدس » ، وقد باح عام ١٨٦٣ بحجم عاطفته هذه لصديقته اليزافيلا بقوله إن ماتيلدا هى الحب الوحيد فى حياته ، وانها هى التى سقت بذور أعماله الأخيرة بأكملها ، كان يرى فيها دائما شخصية إيزولدا خصوصا فى الفترة من ١٨٥٧ الى ١٨٥٩ ، ويتضح هذا من خطاباته فى تلك الفترة ، وكذلك فى يومياته التى كان يكتبها أثناء إقامته فى فينيسيا . لقد ظلت ماتيلدا وفية لزوجها ، ولم تكن لديها النية اطلاقا أن تصبح عشيقة لفاجنر ، وقد جعلها هذا الموقف تتحول فى وجدان فاجنر لتصبح ربة إلهامه وملاكه الطاهر ، وظل حبهما حبا أفلاطونيا ، وسواء كانت ماتيلدا تشعر بعاطفة حقيقية نحوه أو أن المسألة بالنسبة لها كانت مجرد إعجاب فقط بما يحمله فى نفسه من فن رفيع فليس هذا محور الاهتمام الحقيقى ، ولعلها قد اظهرت علامات الحب لتحفزه وتستثير طاقته التعبيرية ، وليست لهذا أيضا أهمية تذكر ، لأن الأهمية الحقيقية المؤثرة هى صورتها التى تشكلت فى خيال فاجنر ، ونمت وتطورت حتى صارت بالنسبة

له عروس الالهام ، والربة الموحية ، والملاك الطاهر المقدس .

توفت ماتيلدا عام ١٩٠٢ فى برلين ، وظلت حتى أيامها الأخيرة تعيد قراءة خطابات فاجنر إليها لأن حبهما لم يُستنفذ ولم يُستهلك ، وقد أكدت ذلك أطراف أخرى من الأصدقاء المقربين مثل إميلى هايم ، المغنية الأولى للأوبرا فى زيورخ فى الفترة من ١٨٥٠ ـ ١٨٦٠ والتى كانت صديقة لكل من أسرة فاجنر وأسرة فيزندونك ، فقد أكدت فى حديث لها عام ١٩١٠ مع الكاتب الفرنسى هنرى بوردو أن العلاقة بين ماتيلدا وفاجنر كانت علاقة أفلاطونية نقية ، وهذا هو ماجعل منها بالضرورة نبعا للإلهام ، وهو مايؤكد لنفس السبب أن زوجته الثانية كوزيما لم تكن أبدا مصدرا للإلهام ، لكنها كانت طوال حياته زوجته الوفية المخلصة ، وكانت المرأة الوحيدة فى حياته التى فهمته تماما وأدركت طبائعه بأكملها ، وهو ما أخفقت فيه ماتيلدا وزوجته الأولى مِنّا . لكن ثلاثتهن كن حاضرات معا فى سبتمبر ١٨٥٧ فى « ملجأ » زيورخ عندما قرأ فاجنر لهن قصيدة تريستان ، وكانت كوزيما هى الوحيدة بينهن التى سلمت على الفور بأن الحل الوحيد الممكن لعقدة تريستان الدرامية هو الموت .



مبنى الأوبرا فى بايرويت

تريستان وايزولدا

أوبرا رومانتيكية فى ثلاثة فصول

الشخصيات

تريستان Tristan
إيزولدا Isolde
برانجينا Brangaine
الملك مارك Kanig Marke
كورڤينال Kurwenal
ميلوت Melot
بحار شاب Ein junger Seemann
راعى غنم Ein Hirt
قائد السفينة Ein Steuermann

مواقع الأحداث المسرحية

الفصل الأول :

فى البحر ، على سطح سفينة تبحر من إيرلندا إلى مملكة كورنوول بفرنسا

الفصل الثانى :

قلعة الملك مارك فى كورنوول

الفصل الثالث :

قلعة تريستان فى بريطانيا

الفصـــــل الأول

المشهد الأول

كابينة على هيئة خيمة فى مقدمة المسرح المعد على هيئة سفينة مبحرة مزدانة بالستائر المطرزة المتدلية من أعلى . تبدو فى أول الأمر مغلقة فى خلفية المسرح ، وفى آحد الأجناب مخرج ضيق حيث توجد سلالم ضيقة تؤدى الى باطن السفينة . تظهر إيزولدا مسترخية على أريكة ، وجهها مختبىء فى الوسائد ، كما تظهر وصيفتها برانجينا ممسكة بطرف ستارة أزاحتها جانبا وهى تنظر فى اتجاه البحر

(صوت بحار شاب يسمع مُن أعلى كأنه يصدر من فوق الصارى)

فى اتجاه الغرب
تشرد العين ،
نحو الشرق
تتجه السفينة
طليقة تهب الريح
نحو الوطن ،
ياطفلتى الإيرلنديه
أين تهيمين ؟
هل هى آهاتك التى تهب
فتعبىء قلب شراعى ؟
هُبِّى ، هبى أيتها الريح ،
آسفا ، واأسفا ، ياطفلتى

يافتاتى الايرلندية
يابنت الطبيعة ، يامعبودتى !

إيزولدا : (تنهض فجأة بشكل مباغت)
من يجرؤ على التعريض بى
(تنظر فيما حولها منزعجة)
برانجينا ، أنت ؟
قولى - أين نحن ؟
برانجينا : (عند الفتحة) :
الظلال الزرقاء
تتصاعد فى اتجاه الشرق
بخفة بسرعة ،
وهذه السفينة تواصل ابحارها
فوق بحر هادىء ، وقبل المساء
سنصل بسلام إلى ذلك البلد .
إيزولدا . اى بلد ؟
برانجينا : إنه شاطىء كورنوول الأخضر .
إيزولدا : لن يحدث ابدا
لا اليوم ولا غدا
برانجينا : (تترك الستارة تتدلى وتسرع
فى قلق نحو إيزولدا)
ما الذى أسمعه ؟ ماذا تقولين ياسيدتى؟
إيزولدا : (بغضب مكتوم)
أيها الجنس المُهان
يامن لاتستحق الانتساب إلى آسلافك

إلى من ، ياأماه
تنازلت عن سطوتك
على البحر والعاصفة ؟
أوه ، أيها الفن الواهن
الذى تقوم به الساحرة
التى مازالت تعد شراب البلسم الشافى
انتفضى بداخلى مرة اخرى
أيتها القوة الباسلة
انهضى من هذا الصدر
حيث تحبسين نفسك
استمعى الى رغبتى
أيتها الريح المتسطورة الغضب
اقبلى ها هنا للنزال
مع العناصر المضطربة
والعواصف الغاضبة
والأنواء الحاقدة
ايقظى من النوم
هذا البحر الحالم النعسان
ايقظى من الأعماق
جشعهُ المليء بالضغينة
دعيه يرى الجائزة
التى سأقدمها اليه
لو انه حطم أضلاع هذه السفينة المختاله
والتهم فى أعماقه حطامها المبعثر



هیلجا دییرنش

ادت دور ایزولدا

وكُلَّ ما عليه من حياة
حتى هذا النَفس الواهن
أتركُهُ منحةً لك أيتها الرياح .

برانجينا : (يبدو عليها الرعب البالغ ، وهى تقف بين يدى إيزولدا)
واأسفاه
آه .. آه
هذا الشر الذى أراه
ايزولدا .. ياسيدتى
ياذات القلب الحبيب
ما الذى أخفيته عنى طويلا ؟
أنت لم تذرفى دمعة واحدة
على أبيك وأمك
لم تقولى شيئا أكثر من تحية الوداع
وأنت عنهما تبتعدين
لقد غادرت أرض الوطن
فى برود وسكون ،
وكنت شاحبة وصامتة ،
وأنت ترحلين ،
بلا طعام ،
وبلا نوم ،
لا مبالية وتعيسة ،
ذاهلة إلى أبعد حد :

من أين لى أن أحتمل
رؤيتك على هذا الحال
وألا يعنى هذا شيئا يتعلق بك
فأقف أمامك وكأننى شخص غريب ؟
فلتخبرينى الآن
ما الذى تعانين منه ؟
قولى ، دعينى اعرف
ما هو الألم الذى يعتصرك ؟
ياسيدتى إيزولدا
يا اغلى واحب الناس لدىّ
لو كانت لى منزلة لديك ،
فلتكن برانجينا الآن موضع ثقتك .

إيزولدا : هواء .. هواء
قلبى يختنق
افتحى .. افتحى هنالك حتى النهاية
(تسرع برانجينا بفتح الستارة التى فى المنتصف)

المشهد الثانى

تظهر السفينة بطولها كاملة على صفحة البحر فى اتجاه الأفق ، يجلس البحارة على السطح حول الصارى الرئيسى ، وهم مشغولون بالعمل فى حبال الأشرعة والصوارى ، ويظهر خلفهم على سطح مرتفع عند مؤخرة السفينة مجموعة من الفرسان واتباعهم حملة الدروع فى وقت راحتهم ، وعلى مسافة بعيدة بعض الشىء عنهم يقف تريستان معقود الذراعين مستغرقا فى تفكير عميق وهو يحدق فى اتجاه البحر ، وبالقرب من قدميه يتكىء كورفينال فى جلسة مسترحية .

صوت البحار الشاب
(يصدر من أعلى الصارى)
طليقة تهب الريح
نحو الوطن : .
ياطفلتى الايرلنديه
أين تهيمين ؟
هل هى آهاتك التى تهب
فتعبىء قلب شراعى ؟
هُبِّى ، هبى أيتها الريح
أسفاه ، واأسفاه ، ياطفلتى

إيزولدا : (وهى تحدق بعينيها يتجه نظرها فورا إلى تريستان ، وتظل نظرتها مثبتة عليه فى رزانة ، وتتحدث الى نفسها بصوت أجوف)
الذى اختاره القدر لى

الذى ضاع منى
عظيم وقوى
جرىء وجبان
رأسٌ قدرها الموت
قلب قدره الموت
(تتجه ببصرها الى برانجينا وعلى فمها ابتسامة كئيبة)
مارأيك فى هذا العبد ؟

برانجينا : (تتبعها بنظرتها)
من الذى تقصدين ؟

إيزولدا : البطل الذى يقف هناك
الذى يُحَوِّل نظرة عينيه
بعيدا عن نظرة عينى
خجولا خائفا
متجها بعينيه إلى أسفل
قولى ، كيف يبدو لك أنت ؟

برانجينا : هل تعنين تريستان
ياسيدتى العزيزة ؟
إنه اعظم من أنجبت الممالك ،
إنه الرجل الذى يعلو مكانته فوق جميع الرجال
والبطل الذى ليس له نظير
إنه درع المجد وفارسه الذى يحميه

إيزولدا : (وهى تنظر اليها بسخرية)

ذلك الذى يهرب فى جبن
بعيدا عن الطعنة بقدر ما يستطيع
لأنه فاز بالحصول على جثة
يعتبرها العروس التى سيقدمها الى سيده
هل ترينها مظلمة
قصتى هذه ؟
إذن أسأليه بنفسك ،
ذلك الرجل الحر
إن كان يجرؤ على الاقتراب منى ؟
هذا البطل الخجول
ينسى التحية اللائقة
واللفتة المهذبة
التى يُمليها واجبه نحو سيدته
كيلا تقع نظرتها عليه ،
على البطل الذى ليس له مثيل
نعم ، انه يعرف ،
يعرف السبب تماما .
اذهبى إلى ذلك الفخور بنفسه
وابلغيه ما تقوله سيدة المكان :
عليه ان يعد نفسه لخدمتى
وان يحضر الىّ فى الحال

برانجينا : هل أطلب منه
أن يقدم لك التحية الواجبة ؟

إيزولدا : دعِى أمرى بالحضور

يُعَلِّمُ هذا المزهوَّ المفعم بالغرور
كيف يخشانى أنا
سيدته ، إيزولدا
(تنصرف برانجينا عند اشارة ايزولدا الآمرة ، وتمشى فى حياء على سطح السفينة من أمام البحارة الذين يعملون . وتلاحقها ايزولدا بنظرة غاضبة ، ثم تتحرك عائدة إلى الأريكة حيث تظل جالسة أثناء الحدث التالى ، وتبقى عيناها مثبتتان فى اتجاه غرفة القيادة) .

كورڤينال : (وهو يرى برانجينا قادمة يشد ظهره من وضع الأسترخاء دون أن ينهض من مكانه بجوار تريستان)
إنتبه يا تريستان
خَبر من إيزولدا

تريستان : (يهب واقفا)
ماذا ؟ ايزولدا ؟
(يهندم نفسه بسرعة ، وتصل برانجينا اليه وتحييه باحترام وهى تنحنى قليلا)
ماذا من سيدتى تحمله وصيفتها المخلصة المطيعة لها وهى تأتى بأدبها المعهود لتبلغنى به ؟

برانجينا : سيدى تريستان
أود أن أنقل إليك

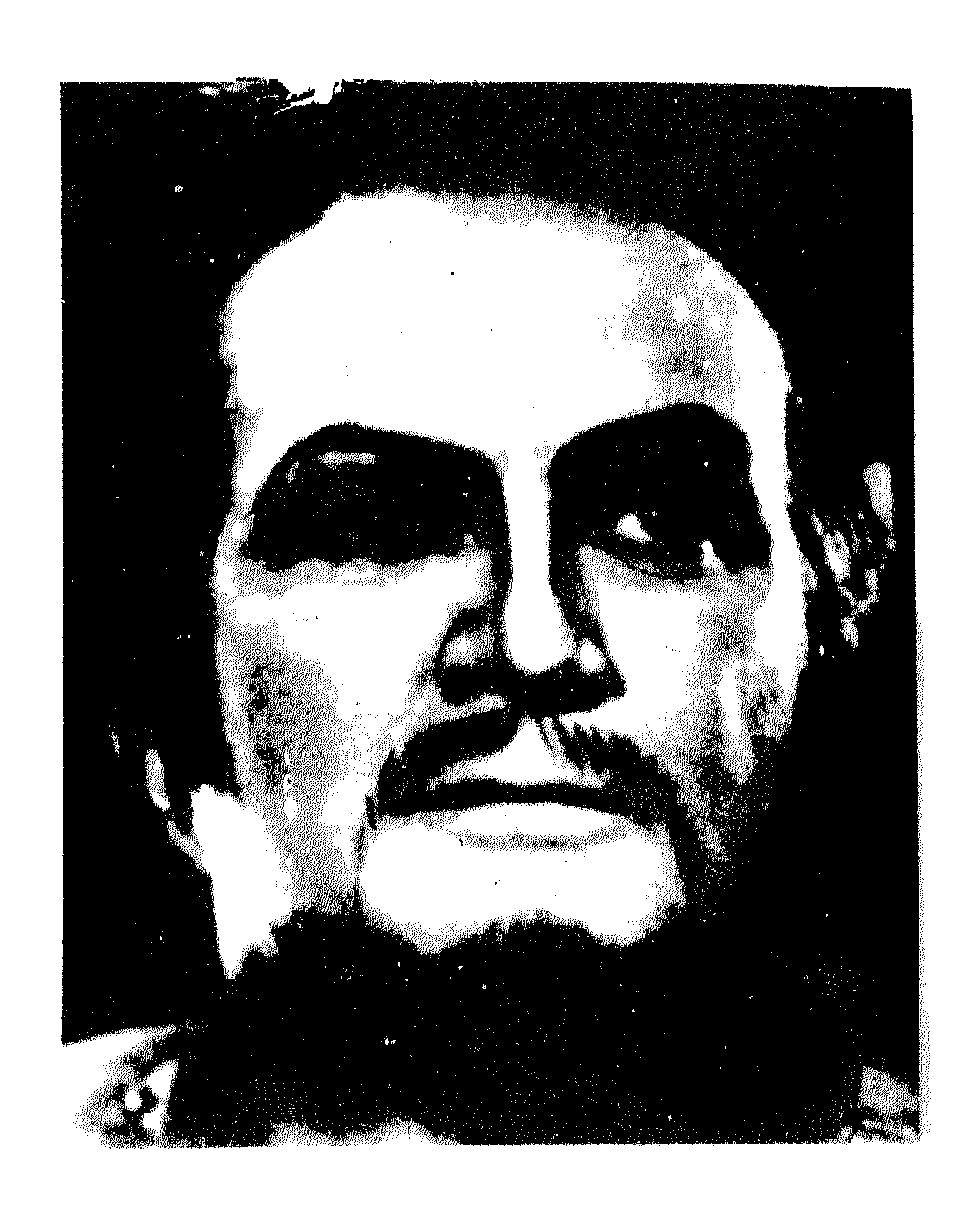
رغبة سيدتى إيزولدا
في لقياك

تريستان : لو كان طول الرحلة أثار اغتمامها
فالرحلة على وشك نهايتها ،
قبل أن تغرب الشمس
سنكون قد وصلنا إلى البر
وكل ما تأمرنى به سيدتى
سوف أنفذه بكل اخلاص

برانجينا : لو يتفضل سيدى تريستان
بالذهاب اليها
فهذه هى رغبة سيدتى

تريستان : هناك حيث الحقول الخضراء
مازالت فى نظرة العين تبدو زرقاء
ومليكى ينتظر
مجىء سيدتى اليه
وانا برفقتها
سوف اصل قريبا إلى من يشع بالحب والثقة ،
والذى لو ضننتُ على الدنيا جميعا ما ضننت عليه
بنفسى
لتكون له هذه الحظوة

برانجينا : سيدى تريستان
اسمعنى جيدا
ان السيدة
تريد حضورك اليها



جـون فيـكرز
أدى دور تريستان

وعليك ان تذهب
الى حيث تجدها فى انتظارك
تريستان : فى هذا المكان
الذى أقف الآن فيه
أقوم بإخلاص على خدمتها
السيدة التى أحمل لها اسمى آيات التقدير
فلو اننى غادرت موقع القيادة
الآن فى هذه الساعة ،
فكيف اقود هذه السفينة بسلام
إلى مملكة الملك مارك ؟
برانجينا : تريستان ، ياسيدى
لماذا تسخر منى ؟
إن كانت الوصيفة بلهاء
ولاتستطيع أن توضح لك الأمر
فإليك كلمات سيدتى بالحرف الواحد :
دعى أمرى بالحضور
يُعَلِّمُ هذا المزهوَّ المفعم بالغرور
كيف يخشانى أنا سيدته ، إيزولدا
كورفينال : (وهو يهب واقفا)
هل تسمح لى بأن أعطيها الرد ؟
تريستان : (بهدوء)
بماذا تجيبها ياترى ؟
كورفينال : فلتقل هذا
للسيدة إيزولدا

إن من يمنح تاج كورونول
وميراث انجلترا
لفتاة إيرلندية
لايقبل أن يكون
مستعبدا لتلك الفتاة
التى يهديها إلى خاله بنفسه .
إنه سيد العالم
تريستان البطل
إنى أرفع صوتى عاليا بذلك : قله أنت كذلك ،
مهما حقدتْ عَلَىَّ الف سيدة إيزولديه .
(تريستان يحاول تهدئته باشارات من يديه ،
وبرانجينا تستدير لتنصرف غاضبة ، فى ذلك
الوقت يغنى كورفينال فى اثرها ،
بصوت منطلق ، وهى تبتعد ببطء)
لقد مضى السيد موروليد
الى عرض البحر
ليجنى المغانم فى كورنورل
جزيرة تعوم
فى بحر مقفر
انه يرقد الآن مدفونا هناك
أما رأسه فقد تم تعليقها
فى إيرلندا
كمغنم مسدد
من انجلترا

يعيش بطلنا تريستان
الذى يعرف كيف تؤدًى المغانم
(كورفينال ، اذ ينهره تريستان ، يصعد إلى
غرفة قيادة السفينة ،
برانجينا تعود وقد غمرها شعور الخزى
والاحباط ، الى ايزولدا وتغلق الستائر خلفها ،
بينما صوت البحارة فى الخارج يصل إليها)
آما رأسه فقد تم تعليقها
فى إيرلندا
كمغنم مسدد
من انجلترا ،
يعيش بطلنا تريستان
الذى يعرف كيف تُؤَدًى المغانم

المشهد الثالث

إيزولدا وبرانجينا بمفردهما ، جميع الستائر مغلقة . تنهض إيزولدا واقفة وهى فى حالة غضب يائس ، تسقط برانجينا أمام قدميها .

برانجينا : آه ، واأسفاه
أن يكون علينا احتمال هذه الاشياء

إيزولدا : (وهى على حافة انفجار مخيف ، سرعان ما تتمالك نفسها)
والآن ، ماذا عن تريستان ؟
أريد أن أعرف على وجه الدقة

برانجينا : آه ، لا تسأليني

إيزولدا : تكلمى بحرية ، بدون خوف

برانجينا : لقد تملَّص من كلماتى
بكلمات مهذبة

إيزولدا : وهل حدث هذا عندما نَبَّهْتِ عليه بوضوح ؟

برانجينا : عندما طلبت منه
ان يأتى اليك هنا
من حيثما كان واقفا هناك
قال لى
انه يؤدى خدمته بكل إخلاص
لأعلى النساء شرفا
وانه اذا غادر غرفة القيادة
فى هذه الساعة بالذات

.. فكيف يقود السفينة بسلام
إلى أرض الملك مارك ؟

إيزولدا : (بألم مرير)
كيف يقود السفينة بسلام الى ارض الملك مارك .
(بقسوة وعنف)
ليدفع له المكاسب
التى استخرجها من إيرلندا

برانجينا : عندما أبلغته مرة أخرى كلماتك التى حملتها اليه
حرفيا
قال خادمه كورفينال ..

إيزولدا : لقد سمعت ما قاله تماما
لم تفلت منى كلمة واحدة
لو تدرين شعورى بالعار
فاستمعى الآن إلى معناه بالنسبة لى ،
فحين غنوا ساخرين
قاصدين التعريض بى
كان بوسعى الرد عليهم ،
أحكى لهم عن زورق
صغير وفقير
جنحت به الأمواج على شاطىء ايرلندا
بداخله شخص مريض
يتوجع من الألم
ممددا فى بؤس على شفا الموت ،
لكن مهارة إيزولدا
التى عرفها جيدا ،
بالمراهم الشافية



كـريستـــا لــودفيــج
أدت دور بــرانجينا

والزيوت المسكنة
شفت الجرح الذى عذبه ،
وقامت على رعايته بكل اخلاص ،
ذلك الذى بمكر خبيث
إدَّعَى أن اسمه «تانتريس»
وسرعان ما اكتشفت إيزولدا حقيقته
وعَرَفَتْ أنه تريستان ،
فعندما كان راقدا هناك
لاحَظَتْ فى حد سيفه ثَلْماً
إنطبقت فيه تماما
الشظية التى جعلها القدر
تستقر ذات يوم
فى رأس فارس إيرلندا
التى أعيدت إلى موطنها استهزاءً بها
وقد أكتشفَتْ بيدها الخبيرة حقيقة الأمر .
عندئذ ، إنطلقت صيحة فى داخلى
من أعماق قلبى ،
وبالسيف الملتمع
وقفتُ أمامه ، بعد ثبوت القرينة ،
عازمة على الانتقام منه
ثأرا لمقتل موررولد .
من مكانه الذى يرقد فيه
اتجهت نظرة عينيه نحوى ،
لم ينظر إلى السيف
ولا إلى يدى ،
امتدت عيناه إلى عينَىّ ،

فلم أجد سوى هزاله وبؤسه الشديد
يملؤنى بالحزن والعذاب ،
السيف ـ تركتُهُ يسقط من يدى ،
والجراح التى أصابته من موروِلد
رحت أداويها حتى تم له الشفاء واسترد صحته ،
وعاد إلى بيته ووطنه
لاتنظرى إلىَّ هكذا ،
لاتكثرى اللوم علىّ

برانجينا : يا للعجب ! فى أى مكان كانت عيناى ؟
ذلك الضيف الذى كنت ذات يوم
اساعدك فى تمريضه والعناية به ؟

إيزولدا : لقد سمعت منذ وهلة مديحه بتفسك
« عاش بطلنا تريستان »
ذاك الذى كان رجلا محزونا يثير الشفقه
لقد اقسم لى الف يمين
بأن يكون شاكرا ومخلصا الى الأبد
استمعى الآن كيف يقوم البطل
بالحفاظ على القسم !
ذلك الذى باعتباره تانتريس
تركته يذهب دون أن يعرف أحد
أنه تريستان ،
لقد عاد ذلك الشجاع مرة أخرى
على سفينة مختاله
ومن فوق سطحها الشامخ

طلبَ يَدَ ولية عهد إيرلندا
لتكون عروسا
لملك كورنوول الضعيف ،
لمارك ، خاله .
لو كان مورولد حيا ،
فمن تراه كان يجرؤ أبدا
أن يجلب علينا هذا العار ؟
فتكون الضريبة المدفوعة
أميرة التاج
وتكون أميرة إيرلندا هى الثمن المطلوب !
آه ، واأسفاه لى
نعم ، لقد كنت أنا
هى التى قامت بنفسها فى الخفاء
بجلب العار على نفسها
فهذا السيف المنتقم
بدلا من تحريكه فى الاتجاه الفعال
تركته يسقط مسلوب القوى ،
واصبحتُ الآن أسيرة فى الذل

برانجينا : عندما أقسم الجميع
على السلام والمصالحة والمودة
فرحنا جميعا وهنأنا أنفسنا بذلك اليوم
فكيف أتوقع وقتئذ
أن يسبب لك هذا الحزن المؤلم ؟

إيزولدا : أوه ، أيتها العيون العمياء
أيتها القلوب البلهاء
يتها الشجاعة الداجنة

أيها الصمت اليائس ،
كيف تفاخر تريستان
بشكل مختلف
عن الصورة التى حفظتها فى السر !
فهذه التى فى صمت وسكون
مَنَحَتْهُ الحياة
وأَبْعَدَتْهُ عن غضب الأعداء
وأَخْفَتْهُ فى هدوء
والتى أَمَدَّتْهُ صامتةً
بحمايتها من أجل إنقاذه
تخلى عنها وعن كل عطاياها !
ومثلما يتفاخر الإنسان بالنصر
والمجد والشجاعة
قال بصوت مرتفع واضح
وهو يشير إلىّ :
تلك هى الكنز
يامليكى وخالى
ما رأيكم فى أن تكون زوجة لكم ؟
الإيرلندية الحلوة زينة البلاد
سوف أعود بها اليك
فأنا على علم تام
بالاسباب والجسور
إشارة منك ، أطير مسرعاً
إلى إيرلندا ،
وتكون إيزولدا ملك يمينك
إنها مغامرة تهز قلبى بالفرح !

اخزاك الله ، أيها الملعون .
اللعنة على رأسك !
الانتقام ! الموت !
الموت لنا معا

برانجينا : (وهى تندفع فى حنان لتعانق إيزولدا)
أوه أيتها المحبوبة الرقيقة ،
أيتها العزيزة الجميلة ،
ياسيدتى الذهبية ،
إيزولدا الحبيبة
(تجذب إيزولدا تدريجيا فى اتجاه الأريكة)
تعالى هنا ، استمعى الىّ
أجلسى هنا ،
ما هذه الأوهام
ما هذا الغضب الذى لايفيد
كيف يختلط الأمر عليك إلى هذا الحد
فلا تستطيعين السماع أو الرؤية بوضوح ؟
كيف يستطيع السيد تريستان
ان يسدد ما يدين به لك
بما هو أفضل من أعز التيجان وأعلاها قدرا ؟
هكذا يمكنه أيضا بكل إخلاص
أن يخدم خاله النبيل
أما بالنسبة لك
فقد أعطاك أغلى ما يرغبه فى هذا العالم
لقد أعطاك ميراثه

بكل نبل واخلاص وولاء
وضع كل ما يستحقه تحت قدميك
لتكونى الملكة التى يؤدى لها التحية
(تلتفت إيزولدا إلى الجانب الآخر)
واذا استطاع أن يحمى مارك
باعتباره زوجا لك
فلماذا تسُبِّين هذا الاختيار ؟
ألا تستطيعين رؤية القيمة التى ينطوى عليها ؟
من دم نبيل
وشجاعة رقيقة ،
من الذى يمكن مقارنته بذلك الرجل
فى قوته وبهائه ؟
ذلك الذى يقوم على خدمته بكل اخلاص
بطل مقدام
ومن التى لاتود أن تشاركه حظه وملكه
وتعيش معه زوجة له

إيزولدا : (وهى تحملق الى الأمام بنظرة متصلبة عنيدة)
سأظل دائما بغير حب
وأنا أرى بجوارى
ذلك الرجل المهيب
فكيف أقوى على احتمال هذا العذاب ؟

برانجينا : لماذا تفكرين على هذا النحو السيء ؟
كيف تكونين بغير حب ؟
(تقترب من إيزولدا بحركة تودد وملاطفة)

أين يعيش ذلك الرجل
الذى لايحبك ؟
من الذى يمكنه أن يرى إيزولدا
ثم لاتصبح روحه بأكملها
مستغرقة فى عالم إيزولدا ؟
إن من وقع أختياره عليك
لو أنه صار بارد الشعور نحوك
أو أن قولا ما
جعله يتحول عنك
فإننى أعرف جيدا
كيف أشد وثاقه فى أقرب وقت
بقوة الحب
(تواصل حديثها إلى إيزولدا بطريقة سرية مليئة بالثقة)
أَوَلَمْ تعرفى بعد
مهارة الأم ؟
هل تتصورين أنها ـ
وهى التى تحسب لكل شىء حسابه ـ
قد أرسلتنى لأسافر معك
الا من أجل عونك ونصحك فى بلاد الغربة ؟

إيزولدا : (بسوداوية)
ان نصيحة أمى
موعظة جيدة
وأنا أنظر بكل ترحيب
إلى خبرتها ومهارتها

الانتقام من الخيانة
يبعث الراحة فى هذا القلب البائس
أحضرى لى هنا ذلك الصندوق .
برانجينا : سوف تجدين فيما يحتويه
ما يبعث فيك شعورا بالراحة
(تحضر صندوقاً صغيرا ذهبيا ،
تفتحه وتطلعها على محتواه)
فى هذا الصندوق ، جهزت أمك
أقوى المشروبات السحرية
للآلام والجراح
هذا هو زيت البلسم ،
ذو المفعول المضاد ،
للسموم الشريرة
(تسحب من الصندوق زجاجة صغيرة)
إيزولدا : لقد أخطأت ، إننى أعرفه جيدا ،
فهناك علامة واضحة
وضعتها عليه
(تأخذ زجاجة وتطلعها عليها)
برانجينا : (ترتد مذعورة الى الوراء)
زجاجة السم !
(تهب إيزولدا واقفة من جلستها على الأريكة وقد
ارتسم الذعر على وجهها حين تسمع صيحات
البحارة)
البحارة : (يسمع صوتهم من خارج المكان)

هوه ، هيه ، هوه ، هيه
الصارى الأدنى
اطلق به الشراع
هوه ، هيه ، هوه ، هيه

ايزولدا : هذا يعنى زيادة سرعة الإبحار
يالتعاستى ، ونحن نقترب من ذلك البلد !
(يدخل كورفينال بطريقة عنيفة من خلال الستائر)

المشهد الرابع

كورفينال : إنهضنْ .. إنهضنْ أيتها السيدات
نشطات فرحات
هيئن أنفسكن بسرعة
أنشطن الآن فى تجهيز انفسكن
(بأسلوب رسمى متزن)
وبالنسبة للسيدة إيزولدا
أود ابلاغها
من سيدى البطل تريستان :
العلم الذى يغمره الفرح فوق الصارى
يرفرف سعيدا فى اتجاه الوطن
فى قلعة مارك الملكية ،
إنه يعلن خبر اقترابنا ،
ولهذا فالسيدة إيزولدا
مدعوة إلى الإسراع .
وتجهيز نفسها للنزول الى البر
حتى يتمكن من مرافقتها

إيزولدا : (بعد انخطافها لحظة الى الخلف عقب سماع
هذه الأخبار تستجمع نفسها وإرادتها)
ابلغ السيد تريستان
تحياتى
وانقل اليه ما أقول :
لو كان ينبغى علىَّ أن أمشى إلى جانبه
حتى أمْثُل بين يدى الملك مارك ،

فلا أحبُ أن
يكون هذا طبقا للنظام
والآداب والعادات المعروفة
قبل أن استرد حقوقى الشرعية
عن ذنب لم يتم التكفير عنه ،
لهذا عليه أن يبحث عن افضالى عليه .
(يحرك كورفينال يده فى إيماءة معاندة ، وتواصل ايزولدا كلامها بقوة متزايدة) .
انتبه جيدا لما أقول ،
وأبلغه بكل دقة :
لن أقوم بتجهيز نفسى
لكى أصحبه فى النزول الى الشاطىء ،
لن أمشى إلى جانبه
للمثول أمام الملك مارك ،
إلاَّ إذا قام هو أولاً
بالتماس الغفران والنسيان
طبقا للتقاليد والاعراف
عن الذنب الذى لم يكفر عنه ،
وهو ما تكفله مروءتى وفضلى .

كورفينال : تأكدى تماما
اننى سوف اقول له هذا ،
فأنتظرى الآن لتعرفى كيف سيتلقى منى رسالتك
(يعود مسرعا إلى تريستان ، وتسرع إيزولدا إلى برانجينا وتعانقها بشدة)

إيزولدا : الآن وداعا برانجينا ،

بلغى الدنيا وداعى لها ،
بلغى أمى وأبى وداعى لهما .

برانجينا : ماذا دهاك ، ما الذى تفكرين فيه ؟
هل تريدين الهرب ؟
فى أى مكان ينبغى علىّ أن ألحق بك ؟

إيزولـدا (تستجمع نفسها بسرعة)
ألم تسمعينى ؟
هنا سوف ابقى
فى انتظار تريستان
نفذى بكل صدق
ما آمر به
جهزى بسرعة
شراب التكفير
انت تعرفيه ، ذلك الذى أطلعتك عليه .

برانجينا : أى شراب تقصدين ؟

إيزولـدا : هذا الشراب
صبيه فى الكأس الذهبية
حتى تمتلىء به إلى آخر قطرة

برانجينا : (تأخذ الزجاجة الصغيرة وهى تنتفض فى خوف)
هل استطيع ان اصدق هذا ؟

إيزولـدا : كونى مخلصة لى

برانجينا : هذا الشراب ـ لمن ؟

إيزولـدا : لذلك الذى خاننى ـ

برانجينا : تريستان ؟

إيزولـدا : فليشرب للتكفير عما فعله معى

برانجينا : (تهوى عند قدمى إيزولدا)

يا للرعب ! أرحمينى أيتها المسكينة

إيزولـدا : (بعنف شديد)

أنت التى يجب أن ترحمينى
أيتها الوصيفة التى لا تؤتمن
ألا تعرفين مهارة أمى ؟
هل تتخيلين أنها ـ
وقد حسبت لكل شىء حسابه بفطنة وذكاء
بعثتنى معك إلى البلد الغريب
دون المشورة اللازمة ؟
لقد زودتنا بزيت البلسم
للآلام والجراح
والمضاد للسم
فى حالات التسمم الشريرة
أما للآلام التى تعتصر الأعماق البعيدة
وللأوجاع البالغة العنف
فقد أعطتنا شراب الموت
فلندع الموت يقول لها الآن شكرا

برانجينا : (فى حالة تصل الى حد الأغماء)

واها لهذا الألم الغائر

إيزولـدا : هل تطيعيننى الآن ؟

برانجينا : يا للحزن الشديد

إيزولـدا : هل انت مخلصة لى ؟

برانجينا : ذلك الشراب ؟

كورفينال : (يدخل)

السيد تريستان

(تنهض برانجينا مرتعدة مضطربة ، وتحاول إيزولدا بمجهود كبير أن تتمالك نفسها)

إيزولـدا : (موجهة الحديث الى كورفينال)

دع السيد تريستان يدخل الى هنا

المشهد الخامس

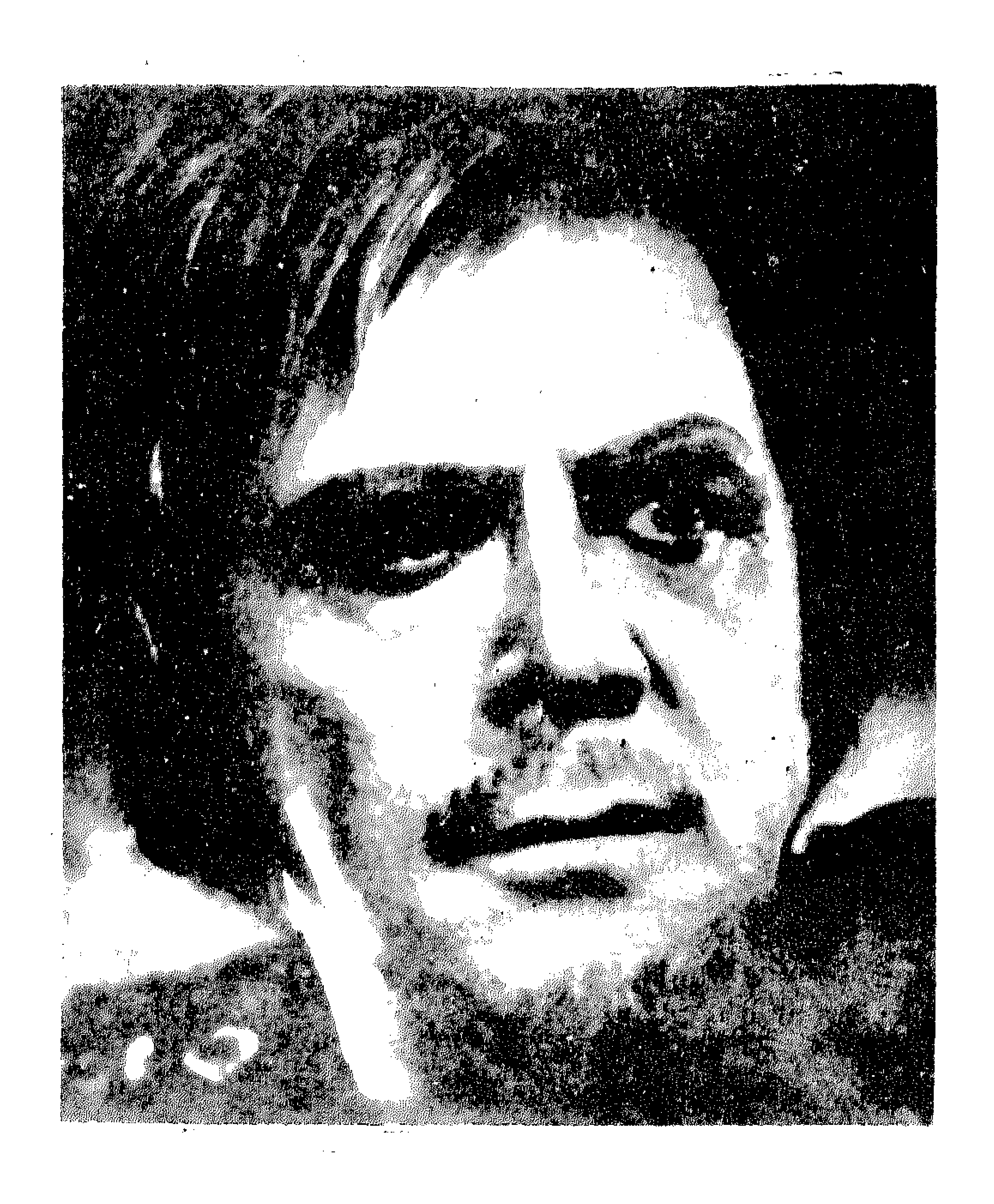
كورفينال يعود من حيثما جاء ، وبرانجينا تتهالك فى ارتدادها الى خلفية المسرح ، وايزولدا تحاول استعادة قواها لمواجهة الموقف الحاسم ، تتحرك ببطء ، وعزة نفس كبيرة فى اتجاه الاريكة ، ثم تركز نظرها فى اتجاه المدخل - تريستان يدخل ثم يقف باحترام منتظرا عند المدخل . إيزولدا يعتريها قلق شديد وقد استغرقت فى النظر العميق اليه . تمتد بينهما لحظات صامتة .

تريستان : فلتأمر سيدتى
بكل ما تريد

إيزولدا : **أولم تعلم حقا**
ما الذى أريد
حين تسلط عليك الخوف
من إشباع رغبتى
وأبقاك بعيدا عن ناظرى ؟

تريستان : إنه الاحترام
استولى على روعى وأبقانى فى الحرمان

إيزولدا : لقد كان قليلا
ذلك الاحترام الذى أظهرته لى
ولقد رفضت



فالتر بري
أدى دور كورفينال

بسخرية مريرة
أن تطيع امرى

تريستان : بل الطاعة وحدها
هى التى أبعدتنى عنك

إيزولدا : ليس لدى سوى القليل
الذى أشكر من أجله سيدك
هل تتطلب خدمته
السلوك غير المهذب
بالنسبة لعروسه ؟

تريستان : لقد علمنى السلوك المهذب -
من حيثما جئت - ،
أن يظل مرافق العروس
فى رحلتها إلى العريس
على مبعدة منها

إيزولدا : ما هو السبب الذى يدعو لذلك ؟

تريستان : أسألى قواعد السلوك والتقاليد

إيزولدا : مادمت ملتزما هكذا بالسلوكيات والعادات
ياسيد تريستان
دعنى أذكرك
بالمزيد من العادات والقواعد :
فلكى يتم الصلح مع العدو ،
لابد أن يمجدك باعتبارك قد أصبحت صديقا

تريستان : ومن هو ذلك العدو ؟

إيزولدا : فتسأل مخاوفك الخاصة ،
إن دين الدم
مازال قائما بيننا

تريستان : لقد تم التكفير عنه

إيزولدا : ولكن ليس فيما بيننا

تريستان : فى الميدان العام
امام جميع الناس
أقسمنا يمين السلام

إيزولدا : هذا القسم لم يحدث هناك
حيث خبأت تانتريس
وكان تريستان فى قبضتى
لقد وقف هناك متألقا
شجاعا وقويا
لكن ما أقسم هو عليه
لم أقسم أنا عليه :
لقد تعلمت أن أظل صامة
هناك فى الغرفة الصغيرة الهادئة
حيث كان يرقد مريضا
وأنا ممسكة بالسيف
واجهته صامتة
وقتئذ ، لم ينطق فمى
وكففت عنه يدى -
عظمته يوما ما
بالفعل والكلمة

أقسمت أن أحفظ سره ،
لكننى الآن ، أحل نفسى من قسمى .

تريستان : ما الذى اقسمت به لنفسك يا سيدتى ؟

إيزولدا : الانتقام لمورولد

ـ **تريستان** : هل يعنيك هذا ؟

إيزولدا :

هل تجرؤ على السخرية ؟
لقد كان خطيبى
البطل الايرلندى الشجاع
لقد باركت اسلحته
ولقد خاض المعركة من أجلى
حين سقط
سقط شرفى أيضا معه
وبقلب أثقله الحزن
أقسمت اليمين :
إذا لم ينتقم لمصرعه أحد الرجال
فسوف أغامر ـ أنا الفتاة ـ بذلك
العمل
كنت مريضا وضعيفا ،
وأنت تحت سطوتى ،
فلماذا لم أطعنك الطعنة القاتلة وقتئذ
؟
أنت تعرف جيدا لماذا حدث ذلك ،
لقد ضمدت جراحه ،

حتى اذا استرد قواه
يتم قتله انتقاما بواسطة ذلك الرجل
الذى يكون قد استحوذ على قلب
إيزولدا ،
لكنك الآن بنفسك
يمكنك الكلام عما يخصك ،
مادام جميع الرجال قد عقدوا له لواء
الاخلاص والطاعة ،
فمن الذى يتحتم عليه الآن أن يقتل
تريستان ؟

تريستان : (وقد اعتراه الشحوب والعبوس) :
لو كان مورولد يعنى الكثير بالنسبة لك
خذى السيف الآن مرة ثانية
واغمديه بكل إحكام وقوة
حتى لا يسقط من بين يديك
(يقدم سيفه لها)

إيزولدا : بأى نظرة سيئة سوف يرانى مليكك
ما الذى سوف يقوله الملك مارك
لو أننى قتلت
أرفع فرسانه قدرا ،
الذى فاز له بالتاج والوطن
والرجل الذى يكن له اخلاصا مطلقا ؟
هل انت هين الشأن
كم هو مدين لك
باحضار الفتاة الإيرلندية

لتكون عروسا له ؟
أولن يقوم بتأنيبى
لو أننى قتلت الرجل الذى طلب يدى ،
والذى سلم بكل إخلاص بين يديه
ميثاق العهد ؟
إغمد سيفك
فحين كان بين يدى من قبل
حين كانت الرغبة فى الانتقام
تمور فى صدرى
حين سرقت نظرتك التى تقيس الأمور صورتى ،
لترى ما إذا كانت تناسب الملك مارك
لتكون زوجة له :
السيف تركته يغوص فى غمده .
فلنشرب الآن نخب الصلح .
(تعطى إشارة إلى برانجينا . برانجينا ترتجف وتضطرب وتتردد . إيزولدا تحثها على الإسراع باشارات أكثر تأكيدا . تستدير برانجينا وتذهب لإعداد الشراب)

البحارة (من الخارج)
هوو .. هه .. ها .. هه ..
الصارى العلوى
إطو الشراع
هوو .. هه .. ها ... هه ..

تريستان (يبدأ فى الخروج من تأملاته الكئيبة)
أين نحن الآن ؟

إيزولدا : على وشك بلوغ هدفنا
تريستان ، هل فزت بالصلح معك ؟
ما الذى تريد أن تخبرنى به ؟

تريستان (مكفهرا) :
سيدة السكون
تطلب منى الصمت
لو أننى استطعت أن أمسك الشىء الذى تخفيه
فسوف أخفى الشىء الذى لم تمسكه

إيزولدا : اننى امسك صمتك
لماذا تتجنبنى
لماذا لا تريد أداء الكفارة ؟

البحارة : (من الخارج) :
هوو .. هه .. ها .. هه
(برانجينا ـ نزولا على إشارة مشددة من
إزولدا ـ
تناولها الكأس المليئة)

إيزولدا : (تذهب بالكأس متجهة إلى تريستان ،
وهو يحدق ببرود فى عينيها)
هل تسمع صيحاتهم
لقد وصلنا
فى زمن وجيز
وسوف نكون فى حضرة المليك مارك
وأنت تصحبنى إليه
ألا يبدو ذلك شيئا جميلا

هل يمكنك أن تخاطبه بقولك :
مليكى ، خالى ،
أنظر إليها ،
زوجة بالغة الرقة
كان من المستحيل أن تحصل عليها ،
صرعت خطيبها ذات يوم
وأرسلت رأسه اليها فى بلادها ،
أما الجراح التى أصابتنى بها
فقد شفتنى منها بكل حنان ،
كانت حياتى فى قبضة يدها ،
لكن هذه الآنسة النبيلة
منحتنى تلك الحياة
كما أعطتنى معها
خزى وعار وطنها
لكى تصبح زوجة لك ،
الامتنان الكريم
لهذه العطايا الجميلة
حركة فى أعماقى
نخب الصلح الذى نشربه
فقد ضم فضلها
الذى حررنى من كل شعور بالذنب !؟

البحارة : (من الخارج)
غيروا الاتجاه
أنزلوا المرساة

تريستان : (وقد اعترته نوبة من الضراوة)

أنزلوا المرساة
فى المحيط
الشراع والصارى فى اتجاه الريح
(يتناول الكأس منها)
إننى أعرف جيدا
ملكة إيرلندا
وأعرف قدرتها
على الأعمال الخارقة
لقد استخدمت البلسم الذى قدمته لى وسأتنا
هذه الكأس
لكى أتطهر تماما ،
ولكى أنظر أيضا بعين الواجب ـ
ونحن نشرب نخب الصلح ـ
إلى اليمين التى أقسمتها عرفانا وشكرا لك
شرف تريستان
أعلى درجات الإخلاص
تعاسة تريستان
جرأته فى التحدى
خداع قلبه
حلمه المرجو
حزنه الأبدى
عزاؤه الوحيد
كأس النسيان الرحيمة
إنى اشربها بلا تردد
(يرفع الكأس ويشرب)

- إيزولدا :
الخيانة فى هذا أيضا
لى فيها النصف
(تشد منه الكأس)
يا خائن .. سأشرب فى صحتك
(تشرب ، ثم ترمى الكأس جانبا ، فى قبضة الرعب ينظر كل منهما طويلا فى عينى الآخر وهما فى اشد حالات التهيج ولكن بلا حركة . فى عينيهما تحد قاتل يفتح الطريق إلى توهج بريق الحب . تتملكهما انتفاضة . يتلاصقان فى أنتفاضة عنيفة بقلبيهما ، ويرفعان ايديهما إلى جبهتيهما ، ثم تعود نظرة كل منهما تبحث عن الآخر ، ثم يخفضان بصرهما وقد اختلط عليهما الأمر ، ثم تلتقى عيونهما من جديد بشوق فياض ورغبة متزايدة)

إيزولدا : (بصوت مرتعش)
تريستان

تريستان : (وقد غلبه الانفعال العاطفى)
إيزولدا

إيزولدا : (تتهالك على صدره)
حبيبى الخائن

تريستان (يعانقها بتوقد عاطفى)
سيدتى الممجدة
(يظلان فى عناق صامت ، ويسمع صوت الطبول

من بعيد)
أصوات رجال (على السفنية من الخارج)
عاش الملك مارك

برانجينا : (تنظر بعيدا فى اضطراب ورعب ، متكئة على سطح السفينة ، تستدير الآن فترى تريستان وإيزولدا مستغرقين فى عناق غرامى ، ثم تتحرك وهى تخبط كفيها فى يأس تام متجهة إلى مقدمة المسرح)
آه ، ياللأسف
تعاسة أبدية لا نجاة منها
بدلا من الموت العاجل !
الأثر الخادع
للولاء الأحمق
يطرح الآن ثماره البائسة
(تريستان وإيزولدا ينفكان من عناقهما)

تريستان : (فى اهتياج) :
كيف كانت الصورة التى حلمت بها
عن الشرف الذى يتحلى به تريستان ؟

إيزولدا : كيف كانت صورة احلامى
عن العار الذى يصيب إيزولدا ؟

تريستان : هل خسرت من أجلى ؟

إيزولدا : هل ترفضنى ؟

تريستان : السحر الخادع الماكر البارع

إيزولدا : التهديدات الخاوية للغضب الأحمق

تريستان : ايزولدا

إيزولدا : تريستان

تريستان : يا أروع الفتيات

إيزولدا : يا أغلى الرجال

تريستان : وايزولدا معا :

كيف شقت قلوبنا
طريقها عاليا ،
كيف شعورنا باكمله
ينبض بالسعادة الشاملة ،
حنين البراعم المديد
إلى ازدهار الورود ،
الوهج المقدس
لصبابة الحب ،
صدرى يتفجر
بالنشوة الغامرة ،
إيزولدا تريستان
محررين من قيود العالم ،
لقد فزت بك
أنت شاغلى الأوحد
ومنتهى الرغبات الحبيبة

(تفتح الستائر ، تبدو السفينة بأكملها مزدحمة بالفرسان والبحارة يلوحون فى مرح على الجانب المواجه للشاطىء الذى يمكن رؤيته عن قرب وفيه قلعة عالية من الصخور . تريستان وايزولدا

يظلان تائهين فى نظرة كل منهما المستغرقة فى الآخر ، بلا انتباه لما يدور حولهما)

برانجينا : (للسيدات اللائى صعدن من أسفل السفينة إلى سطحها بناء على أوامرها)
أسرعن . أحضرن المعطف هنا
والملابس الملكية
(تندفع فيما بين تريستان وإيزولدا)
يا أصحاب الحظ السيء
ألا تسمعان ، ألا تريان المكان الذى وصلناه ؟
(تضع المعطف الملكى على كتفى إيزولدا التى لم تنتبه لذلك)

جميع الرجال : عاش . عاش . عاش
عاش الملك مارك
عاش الملك

كورفينال : (يدخل برشاقة وخفة) :
عاش تريستان
البطل المحظوظ
هناك على اليخت
يقترب الملك مارك
مع حاشيته العظيمة
ياللبهجة التى تثيرها هذه الرحلة فيه
وهى تحمل اليه العروس .

تريستان : (ينظر إلى اعلى فى ارتباك وحيرة) :
من الذى يقترب الينا ؟

كورفينال : إنه الملك

- تريستان : أى ملك ؟

(يشير كورفينال إلى ما وراء جانب السفينة)

جميع الرجال : (يلوحون بقبعاتهم)
عاش ، عاش الملك مارك
(تريستان يحدق بنظرة خاوية فى اتجاه الشاطىء)

إيزولدا : (بصوت مضطرب) :
ما الذى يحدث يا برانجينا
علام تلك الهتافات ؟

برانجينا : إيزولدا ، يا سيدتى ،
هيئى نفسك ، ولو لهذا اليوم فقط !

إيزولدا : أين أنا ؟ هل أنا على قيد الحياة ؟
آه .. ما هذا الشراب ؟

برانجينا : (فى يأس بالغ)
شراب الحب

إيزولدا : (تحدق فى تريستان بخوف) :
تريستان

تريستان : إيزولدا

إيزولدا : هل لابد أن أواصل الحياة ؟
(ترتمى على صدر تريستان فى حالة إغماء)

برانجينا : (للسيدات) :
أقبلن ، أدركن مليكتنا

تريستان : أوه ، أيتها السعادة الأليمة
أيها الحظ الذى يخدعنا ويستعبدنا

جميع الرجال : (يهتفون فى صوت واحد فياض بالفرح)
عاش الملك
عاشت كورنوول
(يسمع دق الطبول من الشاطىء)
(يصعد بعض الناس إلى سطح السفينة ، ويضع البعض الآخر معبرا ما بين السفينة والشاطىء ، وتدل الحركة العامة على الحضور المتوقع الوشيك للموكب الملكى ؛ بينما تنزل الستارة بسرعة) .

الفصـــل الثـانى

المشهد الأول

حديقة بها أشجار عالية أمام الجناح الذى تقيم فيه ايزولدا حيث توجد سلالمْ صاعدة إلى داخل المبنى فى احد الجوانب ليلة صيف صافيةْ ورقيقة . بالقرب من الباب المفتوح يوجد قنديل مشتعل ـ أصوات الصيد تسمع من بعيد . برانجينا على السلم المؤدى إلى الجناح ، تنظر إلى الخارج فى اعقاب الفريق الذاهب إلى الصيد بينما تتلاشى أصواتهم مع ابتعادهم . تأتى ايزولدا من جناحها فى اهتياج متفجر حتى تصل إلى برانجينا .

إيزولدا : هل مازلت تسمعينهم ؟
لقد صاروا بعيدا عن سمعى تماما

برانجينا : (منصتة) :
إنهم مازالوا قريبين
أسمعهم بوضوح من هناك .

إيزولدا : (تنصت) :
المخاوف المضطربة
تخلط الأمر على اذنيك
لقد ضللتك هسهسة البستان
فهذا الصوت الضاحك حفيف الرياح

برانجينا :
لقدْ ضللتك أنت رغباتك الجامحة

كيلا يصل الى سمعك إلا ما تتخيلين
(تنصت)
أستطيع أن أسمع نداء الأبواق

إيزولدا : (تعاود الانصات) :
نداء الأبواق
ليس رقيقا على هذا النحو ،
إنها أمواج النهر التى تترقرق بعذوبة ،
تواصل تدفقها فى فرح ،
كيف يمكن أن أسمع ذلك
لو كانت الأبواق مازالت تنادى ؟
فى سكون الليل ،
ليس سوى النهر الذى يضحك معى ،
إنه هو الذى ينتظرنى فى سكون الليل
كما لو كان صوت الأبواق مازال قريبا ،
هل تريدين الإبقاء عليه بعيدا عنى ؟

برانجينا : ذلك الذى ينتظر مجيئك
نعم ، اسمعى تحذيرى
إن الجواسيس يتربصون فى انتظاره ليلا
لأنك فقدت القدرة على رؤية الأشياء ،
هل تظنين أن أنظار العالم كفت عنكما ؟
حين كنتما هناك على ظهر السفينة
والعروس الشاحبة تنتفض بين ذراعى تريستان
ولا تقوى على تمالك نفسها ،
وقد استقبلها الملك مارك ،
بينما كل الناس يرقبونها مرتبكين

وهى تترنح فى خطاها
لكن الملك الطيب
بعنايته الرقيقة
أسقط اللوم - أمام الجميع -
على متاعب الرحلة التى قطعتها
وكان هنالك شخص واحد
لاحظت بوضوح
إنه كان ينظر فى عينى تريستان
نظرة ملؤها التهديد والمكر والشر
كان يبحث فى تعبيره
عما يصلح لخدمة غرضه
وقد لاقيته مرارا
وهو يسترق السمع بخبث
ذلك الذى يبث العيون حولكما ،
إنه ميلوت ، كونى منه على حذر

إيزولدا : هل تقصدين السيد ميلوت ؟
كم انت مخطئة فيما تفكرين
أليس هو أشد أصدقاء ، تريستان
إن حبيبى أذا أراد أن يروغ منى
فإنه لا يكون إلا فى صحبة ميلوت

برانجينا : إن مايجعله موضعا لشكوكى
هو ما يجعله عزيزا لديك !
إن طريق ميلوت إلى مارك
يبدأ من تريستان
حيث يزرع هناك بذور الشر ،

أولئك الذين دبروا اليوم
رحلة الصيد فى هذه الليلة ،
سرعان ما وضعوا خطة عاجلة
ليقتنصوا فريسة رفيعة الشأن
أرفع مما تتصورين
وليجعلوها هدفا لمكر صياديهم

إيزولدا : من أجل صديقه
وبدافع من التعاطف معه
أعد الصديق ميلوت هذه والقائمة
فهل تلومين الآن هذا الصديق المخلص ؟
إنه يهتم بشئونى
بصورة افضل منك
إنه يفتح لى الأبواب
التى تغلقينها أنت دونى
فلتوفرى علىّ إذن ، خطر التردد
الإشارة ، يا برانجينا
فلتعطى الإشارة
إطفئى شعاع النور الأخير
اعطى الليل إشارته
لكى يكتمل سقوطه ،
لقد فاض سكونه تماما
فى الغابة والبيت ،
إنه يملأ القلب
بالسواد المفرح ،
فلتطفئى الضوء الآن

اطفئى الضوء المفزع
لكى يجيئنى حبيبى

برانجينا : اتركى الشعلة المحذرة
دعيها تدلك على الخطر
واأسفاه ، يا للألم
ياللتعاسة التى أعانيها
ذاك الشراب المنكوب
لأننى لم أكن مخلصة لسيدتى
مرة واحدة فقط
خالفت رغبتها ؟
لو أننى أطعتك طاعة صماء عمياء
فإن أمرك كان سيؤدى إلى الموت
أما الخزى والخطر الشائن الذى أصابك
فهو من عملى ، وأنا المذنبة لابد لى أن أعرف
هذا .

إيزولدا : عملك أنت ؟
آه ، ايتها المرأة البلهاء !
ألم تعرفى أبدا السيدة منا ؟
ألم تعرفى قدرتها فى أعمال السحر ؟
الملكة الشجاعة الماهرة
التى تتحكم فى «دورة العالم» ؟
الحياة والموت تحت رعايتها
إنها تنسج خيوطهما من النعيم والأسى
وتحول الحسد فيصبح حبا ،
قد سلبتنى السيدة منا قوتى

حين أخذت بيديها منى كأس الموت
وارتهنتها لديها ،
كيف قامت بعملها ؟
كيف انتهت منه ؟
ما الذى اختارته لى ؟
إلى أى وجهة تقودنى ؟
لقد صرت طوع يمينها ؟
والآن ، دعينى أعبر عن طاعتى

برانجينا : وهل لابد لشراب الحب الخبيث
الذى صنعته منا
أن يطفىء نور العقل ،
إن كنت لا تستطيعين الرؤية
حين أحذرك :
فلتنصتى اليوم فقط ،
إستمعى لرجائى
إشارة الخطر المشعة
ليس اليوم ، اليوم فقط
لا توقدى ذلك المشعل .

إيزولدا : إن من تشعل الوهج فى صدرى
وتضرم النار فى قلبى
وتضحك كالنهار فى روحى
السيدة منا تريد أن يعم الظلام
لكى يشع نورها من بعيد
(تسرع فى اتجاه المشعل)
من أى مكان يمكن التخلص من ضوئك !

(تأخذ المشعل من الباب)
سأذهب الى البرج معك
فلتراقبى جيدا
هذا الضوء ، لو انه كان ضوء حياتى لما ترددت فى اطفائه وانا اضحك .
(ترمى المشعل على الارض حيث تخبو شعلته)
(برانجينا تستدير وتبتعد فى فزع ، وتصعد سلما فى الخارج يؤدى الى البرج حيث تختفى تدريجيا عن النظر)
(ايزولدا تنصت وتنظر - خائفة فى البداية - خلال طريق مشجر - تتحرك بسبب رغبتها المتزايدة حتى تقترب من الاشجار ، وتنظر بطريقة اكثر حرصا ، تلوح بمنديل لمرات قليلة فى اول الامر ، ثم يزداد تلويحها ويتعاقب بسرعة ، اشارة تعبر عن الفرح المفاجىء تعلن عن رؤيتها لحبيبها على مسافة بعيدة ، تشب على اطراف اصابعها لكى تتمكن من الرؤية على مسافة أبعد ، ثم تعود مسرعة إلى الدرج من النقطة المرتفعة التى تُلَوِّحُ منها للشخص الذى يقترب) .

المشهد الثانى

تريستان : (يندفع إلى الداخل) :
إيزولدا .. حبيبتى .
إيزولدا : (تثب فى اتجاهه) :
تريستان .. حبيبى .
(يتعانقان بانفعال عاطفى فى مقدمة المسرح)
هل انت لى ؟

تريستان : هل أصبحت لى مرة أخرى ؟

إيزولدا : هل يمكن أن أضمك الىّ ؟

تريستان : هل يمكن أن أصدق هذا ؟

إيزولدا : أخيرا .. أخيرا !

تريستان : على صدرى !

إيزولدا : هل أشعر بك أنت حقا ؟

تريستان : هل أراك أنت بنفسك ؟

إيزولدا : هل هذه عيناك ؟

تريستان : هل هذا فمك ؟

إيزولدا : أهذه يدك ؟

تريستان : أهذا قلبك ؟

إيزولدا : أهذه أنا ؟ أهذا آنت ؟
هل أنت الذى أضم بين ذراعيّ ؟ .

تريستان : أهذا أنا ؟ أهذه أنت ؟
أليس هذا وهما ؟ .

الاثنان معا : أليس هذا حلما ؟
آه من لذة الروح
ياللفرح الذى ليس له مثيل
فى عذوبته ، فى رفعته
فى ابداعه ، فى جماله
وفى قدسيته .

تريستان : ليس له مثيل

إيزولدا : وافر التدفق

تريستان : يغمر الروح

إيزولدا : خالد إلى الأبد

تريستان : خالد إلى الأبد

إيزولدا : لم يحلم به أحد ، لم يعرفه أحد

تريستان : مطلق بلا حدود ، مجيد وجليل الشأن

إيزولدا : رائع فياض بالبهجة

تريستان : نعيم ومتعة

الاثنان معا : فى عتان السماوات العلى

يتجاوز هذا العالم
تريستان حبيبى ، ايزولدا حبيبى
حبى وحبك
متحدان دائما ، الى الابد .

إيزولدا : ما اطول غيابك عنى
ما أطول بعدك عنى !

تريستان : كم كنت قريبا للغاية فى بعدى ،
وما أشد ابتعادى ، وانا منك شديد القرب ! .

إيزولدا : آه ياعدوة الاصدقاء
ايتها المسافات البعيدة
يامن تحملين تواتر الازمنة المديدة .

تريستان : آه من البعد والقرب
حين يحكمان الفرقة
القرب البديع الشمائل
والبعد القاحل .

إيزولدا : أنت فى العتمة
انا فى النور .

تريستان : النور .. النور
آه من هذا النور
كم ظل مضيئا قبل ان ينطفىء
لقد غربت الشمس ، وانقضى النهار ،
لكنها لا تخفى شعورها بالحسد
انها تضىء شارتها الوجلة

وترشقها على ابواب حبيبتى
فلا استطيع الذهاب اليها .

إيزولدا : لكن يد المحبوبة
اطفأت الضوء ،
لم يمسكنى الخوف الذى رد الوصيفة عن المخاطرة ،
وبقوة وحماية اكسير الحب
اعلنت التحدى للنهار .

تريستان : الأيام التى تتعاقب فى اثر الأيام ،
الأيام الخبيثة التى تتوالى ،
أشد الاعداء مرارة ،
الكراهة والضيم ،
مثلما اطفأت انت ذلك النور ،
هل كنت اقوى على اطفاء نور يوم مُسىء ،
انتقاما لآلام الحب ؟
هل هناك اى تعاسة ،
هل هناك اى عذاب
لم يوقظه فى النفس شعاع ذلك اليوم ؟
حتى فى الليالى الحالكة السواد
آوته حبيبتى فى بيتها
تاركة شعاعه المهدد يمتد حتى ينالنى .

إيزولدا : إن كانت حبيبتك قد آوته فى بيتها
فقد فعل حبيبى ذلك يوما ما ..
حين اواه فى قلبه دون اعتبار لشىء
تريستان ، ذلك الذى خاننى.

أليس النهار هو الذى دفعه للكذب
عندما جاء الى إيرلندا كمرافق
ليصحبنى إلى الملك مارك
ليهب الوفاء للموت ! .

تريستان : النهار ، النهار الذى طوقتك ومضاته ،
هناك ، حيث شابهت الشمس ،
فى اعلى مراتب الشرف وهجا ونورا ،
إنسحبت .ايزولدا من حياتى
والذى منح العين بهجتها الكبرى ،
هو الذى سحق فى اعماق الارض قلبى
فى ضوء النهار المشع
كيف صارت ايزولدا لى ؟ .

إيزولدا : أو لم تكن لك ، تلك التى اختارتك ؟
أية أكاذيب قالها لك النهار الشرير ،
حتى خنت حبيبتك ، التى قدر لها
أن تكون لك ؟ .

تريستان : ذلك الشىء المتلألىء الذى أحاط بك
فى سناء مهيب ،
بريق الشرف
والمجد المبهر ،
جعل قلبى يتعلق بك
حتى صرت أسيرا للوهم ،
فى أبهى صور التألق
غمر الضوء ذروة رأسى

من شمس النهار
بالشرف الذى تعرفه الدنيا ،
بالبهجة الخالصة
نفذ خلالى
من قمة رأسى
الى ابعد مكان
فى صميم قلبى ،
أما الذى يرقد هناك
مختفيا فى الظلام الفاحم السواد
والذى ادركته بشكل غامض
بلا علم ولا تصور
شكل لم تصدق عيناى رؤيته
امسكه ضوء النهار
ظل يشع فى مكانه امامى
وامام الناس جميعا
مدحت بطريقة واضحة
مابدا امامى عظيما ليس له شبيه ،
مجّدت بصوت مرتفع احلى عروس ملكية على
وجه الارض ،
اعلنت التحدى
للحسد الذى ايقظه النهار فى داخلى
وللحماسة التى هددت سعادتى
وللغيرة التى بدأت فعلها
لتجعل الشرف والسمعة عبئا على نفسى ،
اتخذت قرارى بكل اخلاص
لاحفظ الشرف والمجد

وانا اتخذ طريقى متجها الى ايرلندا .

إيزولدا : تبا لذلك النهار الفارغ المستعبد ،
لقد خدعنى نفس الشىء الذى خدعك
كيف تحتم علىَّ ، أنا المغرمة بك ،
أن أتعذب من أجلك
وقعت أسيرة فى التماع النهار الزائف
فى شركه الماكر ،
فى اعماق قلبى
الذى حاصره ضرام الحب ،
لشد ما كرهته بكل مرارة
يا للألم الواخز فى أعماق قلبى !
ذلك الذى خبأته فى السر هناك
كيف كان يفكر بمرارة من ناحيتى
بينما كانت افكارى المخلصة فى وضح النهار
تنكسر على العينين العاشقتين
فأراهما امامى كأنهما عدو
حتى صرت اتمنى الهروب من ضوء النهار
الذى جعلك تبدو لى خائنا
لقد تمنيت ان اهرب فى الليل
وان اخذك معى
حيث يدعونى القلب الى انهاء كل المخادعات
حيث ينبغى ان تتبدد جميع الهواجس الباطلة
عن الخيانة او الغدر
هناك حيث نشرب معا نخب حبنا الابدى
ولكى نتوحد انا وانت معا

اردت ان يكون الموت قداسنا ..

تريستان : حين رأيت كأس الموت العذبة بين يديك
وأنت تقدمينها لى
دلنى احساس قلبى الدفين بجرأة ووضوح على
الكفارة التى يجب ان تؤدى ،
وقتئذ ، استيقظت برقة فى قلبى
قوى الليل الزاخرة ،
فاكتملت بذلك ايام حياتى .

إيزولدا : يالأسف ، لقد ضللك الشراب الزائف
الى الحد الذى ضللك الليل فيه من جديد ،
فحين لم يعد امامك سوى الموت فقط
اعادك مرة اخرى الى الحياة .

تريستان : مرحى بذلك الشراب
مرحبا بمذاقه
اهلا بقوته العليا الساحرة ،
فمن خلال بوابة الموت المفتوحة على اتساعها
تدفق نحوى
كاشفا امامى مملكة الليل العجيبة
حيث كنت مستغرقا فى الاحلام فقط
طاردا اشعة النهار الخادعة
من الصورة التى اختزنها قلبى
حتى استطاعت عيناى فى الظلام
رؤيتها بوضوح تام .

إيزولدا : لقد اقتص اليوم البعيد لنفسه

اتعظ من سيئاتك
فالذى ابداه لك الليل المروع الحالك
حين التمعت نجمة النهار
يلزمك بالتسليم للقوة العليا
لكى تحيا وحيدا ومشعا
فى جلال فريد
كيف استطعت احتمال هذا ؟
كيف اواصل الاحتمال ؟ .

تريستان : لقد وهبنا الان
روحينا لليل !
فالنهار اللعين ،
بما فيه من حسد متحفز ،
يستطيع باحابيله ان يفرق بيننا
لكنه لن يضللنا مرة اخرى ،
فعندما يتخفى فى بهائه الخاوى
ومظهره الخلاب ،
سيثير سخرية الذين وهبهم الليل
عينا مبصرة
الومضات التى يتراقص ضوؤها
لن تبهرنى بعد الان ،
فالذى رأى الموت من خلال الحب
مع من اودعته سرها المكتوم
يعرف اكاذيب النهار ،
السمعة والشرف ،
المجد والنصر

بما فيهم من اضواء العظمة والفخر ،
كأنها الغبار الفانى بين شعاع الشمس ،
فى خيال النهار الزائل
انه مازال يحتضن رغبة وحيدة
الشوق الجارف الى الليلة المباركة ،
حيث الحقيقة الوحيدة الخالدة الاصيلة
تمنحه ابتسامة الحب العذبة !

معا : فلتهبط ها هنا
ياليل الحب
اعطنى النسيان
لا استطيع الحياة
خذنى الى حضنك
حررنى من القيد
الذى يربطنى بهذا العالم ! .

تريستان : انطفأ الآن
الضوء الاخير .

إيزولدا : كل ما فكرنا فيه
جميع ما تخيلناه .

تريستان : كل افكارنا

إيزولدا : كل ذكرياتنا

معا : الغسق المقدس
لامالنا الباهرة
يطيح بالمخاوف التى نتخيلها

ويسترد الحياة .

إيزولدا : لقد اختبأت الشمس
في صدورنا
والنجوم الرحيمة
باسمة تضيء .

تريستان : لقد حولها سحرك
الى ضفيرة رقيقة
ثم جعلها تتلاشى فى نعومة
امام عينيك .

إيزولدا : قلبى وقلبك
فمى وفمك .

تريستان : تنفس واحد
عهد واحد .

معا : نظرتى زاغت واعتمت
من فيض نور المحبة
والدنيا صارت شاحبة
فى نورها الذى يغشى العين .

إيزولدا : الشىء الذى اضاءه لنا
النهار المخادع .

تريستان : يواجه الوهم المخادع
بقوة وثبات .

معا : اذن ، هل انا الذى

اجعل هذه الدنيا نسيجا من الحب
ياحياة الحب المقدسة ،
ابدا لن يرجع مرة اخرى ،
الوهم الضائع الذى لا ينام ،
والأمل الجميل الذى أرجوه .

صوت برانجينا :
(يأتى من البرج دون ان ترى العين مصدره)
يامن تسهرين وحيدة فى الليل ، يامن يبتسم لها حلم الحب ، ضعى فى اعتبارك سمعتك الوحيدة التى يهملها الانسان حين ينام ، كونى حذرة من ذكريات اليقظة ، انتبهى انتبهى ، الليل سرعان ما ينتهى .

إيزولدا : (بصوت خافت)
انصت ، ايها الحبيب ! .

تريستان : (بصوت خافت)
دعينى أموت . !

إيزولدا : (وهى ترفع رأسها قليلا ببطء)
الحارسة الغيورة . !

تريستان : (يعود الى وضعه الممدد)
لن اصحو ابدا ! .

إيزولدا : أليس للنهار
أن يوقظ تريستان ؟ .

تريستان : (يرفع رأسه قليلا)
دعى النهار

يفسح الطريق للموت .

إيزولدا : أليس للنهار والموت
سوى التسلل سويا
فى وقت واحد
للنيل من حبنا ؟ .

تريستان : (يرفع نفسه اكثر)
حبنا ؟
حب تريستان ؟
حبك وحبى ،
حب ايزولدا ؟
اى تسلل للموت
يدفع حبنا للتسليم ؟
لو وقف امامى
الموت الجبار
يهدد حياتى
التى يسرنى فراقها
من اجل الحب
هل يمكنه ابدا
ان يصل الى الحب ؟
لو انى اعطيت حياتى
لمن يسعدنى الموت من اجله
فهل يموت الحب معى
حينما اموت ،
وهل تنتهى الحياة الخالدة
اذا انتهت حياتى ؟

واذا كان حبه لا يموت ابدا
كيف اذن يموت حب تريستان ؟ .

إيزولدا : انه حبنا بالتأكيد
أليس اسمه تريستان
وايزولدا ؟
هذه الكلمة الصغيرة الحلوة
اى رباط تعقده ،
أليس رباط الحب ؟
فإذا مات تريستان
الا يقطع الموت هذا الرباط ؟ .

تريستان : (باشارة مفعمة بالتعبير يجتذب ايزولدا لتقترب منه)
علينا ان نموت
كيلا نفترق
لنتحد الى الابد
بلا نهاية
بلا يقظة
بلا مخاوف
بلا اسماء
يحتوينا الحب
يعطى كل منا نفسه للاخر
نحيا للحب فقط .

إيزولدا : (تلتفت نحوه كأنها فوجئت).
سنموت معا

كيلا نفترق .

تريستان : نبقى معاً الى الابد
بلا نهاية .

إيزولدا : بلا يقظة

تريستان : بلا مخاوف

معا : بلا اسماء
يحتوينا الحب
يعطى كل منا نفسه للاخر
نحيا للحب فقط .

صوت برانجينا : (كما هو من قبل)
احذرى !
احذرى !
سرعان ما يمحو النهار الليل .

تريستان : يبتسم لايزولدا وهو يميل نحوها)
هل استرق السمع ؟ .

إيزولدا : (تنظر لتريستان حالمة) .
دعنى اموت .

تريستان : (بجدية زائدة)
الا مفر من الصحيان ؟ .

إيزولدا : (بتأثر)
لا تستيقظ ابدا .

تريستان : (محتدما)
اما زال على تريستان ان يستيقظ
مع مجىء النهار .

إيزولدا : (بتأثر)
دع النهار
يفسح الطريق للموت .

تريستان : هل يتيح لنا ذلك
ان نتحدى أخطار النهار ؟ .

إيزولدا : (بتأثر متزايد)
كى نتخلص من خداعه الى الابد .

تريستان : أليس لخيوط فجره
ان تخيفناء ابدا بعد الان ؟ .

إيزولدا : (تنهض واقفة باشارة كبيرة)
فليكن ليلنا ليلا ابديا ! .

معـــا : ايها الليل الابدى
ايها الليل الجميل
ايها المجيد الرائع
ياليل الحب
اولئك الذين احتضنتهم
واولئك الذين ابتسمت لهم
كيف يعيشون بلا خوف
اذا استيقظوا ؟
كيف يعيشون بلا خوف ؟

ايها الموت الاسر
كم طال شوقنا
للموت حبا
بين ذراعيك
نذرنا انفسنا
ايتها القوة الدافعة المقدسة
حررينا من مأزق الحياة .

تريستان : كيف انالها
كيف اتركها
تلك النشوة .

معا : ابعد من الشمس
ابعد من الحياة
نهاية الالام .

إيزولدا : بلا اوهام

تريستان : الشوق الرقيق

إيزولدا : بلا مخاوف

تريستان : الامل العذب
بلا الم .

معا : الفناء البديع

إيزولدا : بلا اشواق

معا : فى حضن الظلام الرقيق

تريستان : بلا مراوغة

معـا : بلا فراق
وحدنا سويا
فى منزل الى الابد
فى مملكة بلا حدود
فيها فرح ابدى اكبر من احلام الحب .

تريستان : انت تريستان
وانا إيزولدا
لست تريستان بعد الآن

إيزولدا : أنت إيزولدا وأنا تريستان .
لست ايزولدا بعد الان ! .

معـا : بلا اسماء
بلا فراق ·
ادراك جديد
رغبة جديدة
ابدية بلا نهاية
معرفة للنفس
قلب متوهج دافىء
اسمى اشواق الحب
(يتعانقان بحرارة ويستمران فى عناقهما)
(برانجينا تطلق صيحة مرتعدة)
(كورفينال يقتحم المكان مشرعا سيفه) .

المشهد الثالث

كورڤينال : تريستان ، دافع عن نفسك !

(يلقى نظرة مشدوهة على المكان خلفه ، حيث يرى الملك مارك وميلوت ورجال البلاط وهم قادمون من الطريق المحفوف بالاشجار ويتوقفون مأخوذين امام مشهد الحبيبين . تأتى برانجينا فى نفس الوقت وتهبط من البرج مسرعة الى ايزولدا التى تدير وجهها فى اتجاه الشاطىء الذى تحفه الازهار ، وقد اعتراها احساس بالخجل ، تريستان بحركة لا ارادية يرفع معطفه على ذراعه ليخفى ايزولدا عن عيون القادمين ، ويظل فى هذا الوضع مدة طويلة بلا حركة ، ونظرته الجامدة مركزة على هؤلاء الرجال الذين تتركز عيونهم عليه ، رغم اختلاف مشاعرهم ، فى هذا الصباح الباكر)

تريستان : (بعد صمت طويل)
النهار الخاوى
للمرة الاخيرة .

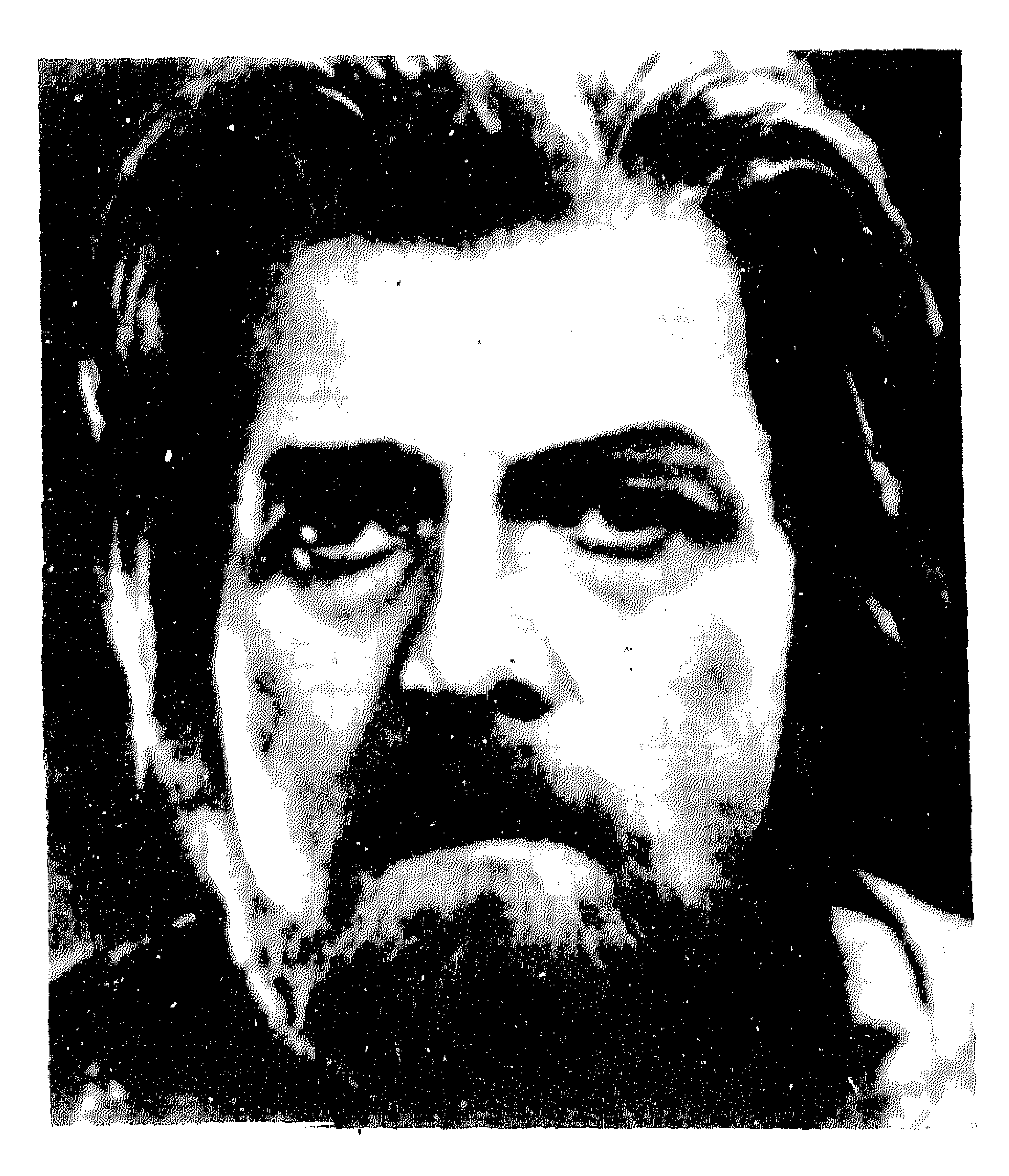
ميلوت : (مخاطبا مارك)
اخبرنى الان يامليكى
ألم اكن محقا فى ادانته ؟
عندما قدمت رأسى
رهنا لما تراه الآن ؟
لقد جعلتك تراه
وهو متلبس بفعلته ،
لقد حافظت بكل اخلاص

على اسمك وشرفك
ان يصيبهما العار .

مارك : (بصوت مرتعش وقد غمره شعور عميق بالصدمة)
هل انت الذى تفعل هذا حقا ؟
هل هذا هو ما تفكر فيه ؟
انظر اليه هناك ،
اشد المخلصين اخلاصا ،
انظر اليه
اصدق الاصدقاء جميعا ،
ان عمله المنافى للولاء
اخترق قلبى
بخيانته العدوانية البالغة !
حين يخوننى تريستان
هل يبقى لى امل
اى ثمن ادفعه
لمثل هذه الخيانة ،
هل تجدى نصيحة ميلوت
فى استرداد الامانة ؟ .

تريستان : (بحدة وتوتر شديد)
يا اشباح النهار
ويا احلام الصباح
المخادعة الخربة
تلاشى واختفى ! .

مارك : (بتأثر عميق)



● كـــارل ردر بـوش
ادى دور الملك مارك

أهذا من اجلى ؟
اهذا ياتريستان ما تفعله من اجلى ؟
اين ذهب الاخلاص ،
وانا الان ارى تريستان يخوننى ؟
اين ذهب الشرف
والذوق السليم
والمجد الكامل الذى احرزه البطل
وانا ارى تريستان يخسر كل شىء ؟
لقد نصب تريستان نفسه
درعا لكل هذه القيم ،
فإلى اين فرت الفضيلة ،
هل صديقى هو الذى حرضها على الفرار ،
هل تريستان هو الذى خاننى ؟
(يخفض تريستان نظرته ببطء فى اتجاه الارض
وتتزايد فى ملامحه مشاعر الحزن الى اقصى حد
بينما يواصل مارك مخاطبته) .
لماذا كانت خدماتك
بلا ثمن
السمعة المشرفة
والشجاعة العظمى
التى فزت بها من اجل مارك
ألم يكن هناك بد للسمعة المشرفة
والشجاعة العظمى
وخدماتك المجانية
سوى العار الذى تلحقه بمارك ثمنا لها ؟
هل قيمت تقديره لك

الذى اكتسبته من اجله
بهذا الثمن البخس ؟
هل قيمت بالثمن البخس
تقديره لك
لكل ما فزت به من اجله
الشرف والملك
اللذين جعلهما لك ميراثا وحقا مشروعا ؟
فعندما ماتت زوجته
دون ان تنجب
احبك حبا كبيرا
ولم يفكر مارك
فى الزواج مرة ثانية ابدا
بينما الشعب كله
من رجال البلاط الى عامة الناس
كانوا يحثونه ويرجون منه
ان يتخذ ملكة للبلاد
ان تكون له زوجة
حتى جئت انت بنفسك
واقسمت امام خالك
ان تفعل خير ما تستطيع
لتحقيق امنية البلاط
ورغبة الوطن
لكنه رفض ذلك
واحتال عليه بضمير مخلص
ووقف ضد رغبة البلاط والوطن
وضدك انت شخصيا ،

حتى جئت ياتريستان
وهددت بأن تنفى نفسك الى الابد
بعيدا عن البلاط والوطن
اذا لم تذهب انت بنفسك
للفوز بعروس من أجل الملك
وهكذا وافق هو على رغبتك
هذه المرأة الرائعة
التى فازت بها شجاعتك من اجلى
من كان يستطيع رؤيتها
من كان يستطيع ان يعرفها
من كان يستطيع بفخر وكبرياء
ان ينسبها لنفسه
دون ان يشعر فى اعماقه بالسعادة ؟
هذه التى لم اكن لاجرؤ ابدا
على التفكير فى القرب منها ،
هذه التى تنازلت من اجلها عن رغبتى
بكل مهابة وحياء
هذه الانسانة العالية المكانة
ذات السمو والجلال
غذاء روحى
رغم الاعداء والاخطار
هذه العروس الملكية
التى جئت بها الىّ .
الآن ، أمام هذا الارتباط
جعلت قلبى اشد تعرضا للالم
اكثر من اى وقت مضى

هناك ، حيثما كنت تجدنى
فى اشد حالاتى رقة وحساسية وتفتحا .
هل كتب علىَّ ان اصاب
وان افقد الامل الى الابد
ويكون شفائى ميئوسا منه
ايها التعس
لماذا تجرحنى الان ؟
بكل هذه المرارة ؟
ذلك السلاح الذى استخدمته
ذلك السم الاليم
جعل فكرى وشعورى
مشوها ذاويا ،
حتى جف شعورى بالاخلاص
نحو الصديق ،
واصبح قلبى المفتوح
مليئا بالشك .
فاتسلل خفية اليك ، ياصديقى ،
فى ظلام الليل المعتم
لاضبطك متلبسا
وأرى بعينى نهاية شرفى ؟
ليست هناك سماء تعوضنى عنه ،
لماذا ازج فى هذا الجحيم ؟
ليست هناك تعاسة تكفر عن ذلك ،
لماذا يلحقنى هذا العار ؟
العميق بلا حدود
الملىء بالغموض

من يستطيع ان يعلن للعالم السبب ؟ .

تريستان : (يرفع عينيه فى اشفاق نحو الملك مارك)
يامليكى
ذلك مالا استطيع ان اقوله لك
فالذى تسأل عنه
لن تعرفه ابدا
(يستدير نحو ايزولدا وهى ترمقه بشوق)
الى اين يولى تريستان وجهه الان ،
هل تريدين اللحاق به يا ايزولدا ؟
الى تلك الارض التى تحدث عنها تريستان
حيث لا يسطع ضوء الشمس ،
انها الظلمة
ارض الليل الابدى
من حيثما بعثتنى امى
عندما كان من حملته
على سرير موتها
وتركها فى الموت
ليبحث عن النور
عند من كان بالنسبة اليها عندما ولدتنى
حصنا للحب .
بهاء الليل الذى لا مثيل له
حيث صحوت ذات يوم :
هذا هو ما يقدمه لك تريستان
انه يمضى قبلك الى ذلك المكان .
سواء مضت هى لتلحقه



● بـرنـد فـايكل
أدى دور ميلوت

فى اخلاص وجلال
هذا هو ماستخبره به الان ايزولدا ؟ .

إيزولدا : عندما فاز بها حبيبها ذات يوم
من اجل الارض الغربية
لم يكن امام ايزولدا
سوى ان تتبع ذلك الرجل الماكر
باخلاص وسماحة نفس ،
ها انت الان وقد عدت الى بلادك
لتطلعنى على ميراثك •
كيف استطيع الفرار من هذا البلد
الذى يضم العالم باسره ؟
فحيثما يكون بيت تريستان ووطنه
تذهب ايزولدا اليه
وتتبع خطواته
بصدق وصراحة ،
هذا هو الطريق الذى تراه الان ايزولدا
(يميل تريستان نحوها ببطء ويقبلها برقة فوق جبينها)
(ميلوت يفز محتدا) .

ميلوت : (يشهر سيفه)
ها ، ايها الخائن
سأنتقم ، مولاى
كيف تحتمل هذا العار ؟
(تريستان يجرد سيفه ويستدير نحوه مسرعا)

تريستان : من الذى يغامر بحياته امامى ؟
(يركز نظره على ميلوت)
هذا كان صديقى
وضعنى فى اعلى درجات الحب واغلاها
من اجل الكرامة والشرف
لم يكن لولائه شبيه
لقد جعل قلبى
يندفع بجسارة ،
فهو الذى قاد الجموع
التى دفعتنى
لاضيف الى شرفى وسمعتى
ان اقدمك للزواج من الملك ،
لقد اعشاه هو ايضا .
النظر اليك ياايزولدا
لقد خاننى الصديق
بسبب الغيرة ،
ووشى بى للملك الذى خنته انا
(يتجه الى ميلوت فى وضع الهجوم)
دافع عن نفسك ياميلوت !
(عندما يندفع ميلوت موجها سيفه اليه ، يترك تريستان سيفه يسقط على الارض ، ويهوى جريحا بين ذراعى كورفينال ، ترتمي ايزولدا فوق صدره ، مارك يرد ميلوت الى الخلف ، تنزل الستارة بسرعة) .

الفصل الثالث

المشهد الاول

(حديقة القلعة ، فى احد الاجناب مبنى القلعة العالى ، فى الجانب الاخر متراس منخفض مزود بنقطة للمراقبة ، فى خلفية المسرح بوابة القلعة ، المكان بأكمله يبدو كأنه فوق صخرة مرتفعة ، ومن خلال الفتحات يمكن رؤية البحر والافق الشاسع . المنظر بأكمله يعطى انطباعاً بان المكان مهجور ، لا يلقى العناية الكافية ، ينتشر فى ارجائه التلف ، وتنمو على سطحه الحشائش البرية . فى مقدمة المسرح الى الداخل يرقد تريستان ، فى ظل شجرة سرو ضخمة ، نائما فوق حشية ، ممددا فى وضع يبدو كأنه فقد الحياة ، عند رأسه يجلس كورفينال متألما وهو ينحنى فوق صدره بحرص ليسمع تنفسه ، عندما ترتفع الستارة يسمع من خارج بوابة القلعة صوت ناى راعى الغنم يؤدى لحنا حزينا دفاقا بالشوق . ثم يظهر الراعى بنصف جسمه العلوى فوق المتراس وينظر بتعاطف واهتمام)

الــراعى : (بصوت خفيض) :
كورفينال ! هيه !
قل لى ، كورفينال
إسمع ، ياصديقى
(كورفينال يدير رأسه قليلا نحوه)
ألم يستيقظ حتى الآن ؟

كورفينال : (يهز رأسه بحزن)

لو أنه صحا
فسيكونُ هذا فقط
من أجل الفراق النهائى
لو لم تظهر قبل ذلك
الطبيبة التى تشفيه
فهى الوحيدة التى يمكن أن تساعدنا ،
ألم ترَ شيئا ؟
ألم تظهر سفينة فى البحر حتى الآن ؟

الـــراعى : ستسمع عندئذ
لحنا مختلفا
مرحا إلى أقصى ما أستطيع
والآن قل لى بصدق
ياصديقى القديم
ما الذى يشكو منه سيدنا

كورفينال : دعك من السؤال
إنك لن تفهم السبب ابدا
أستمر فى المراقبة الدقيقة
فإذا رأيت السفينة
إعزف لحنا مرحا صافيا
(الراعى يستدير ، ويحدق فى البحر ، واضعا
يديه أعلى عينيه)

الـــراعى : البحر فارغ وليس فيه شىء
(الراعى يضع الناى على شفتيه وينصرف وهو
يعزف)

تريستان : (بلا حراك ، بصوت أجوف)
هذا اللحن القديم
لماذا يوقظنى ؟

كورفينال : (يشب مندهشا)
ها

تريستان : (يفتح عينيه ويحرك رأسه قليلا)
أين أنا ؟

كورفينال : ها ، هذا الصوت
صوت
تريستان ياسيدى
يابطلى ، تريستان !

تريستان : (بصعوبة)
من ينادينى ؟

كورفينال : أخيرا : أخيرا !
الحياة ، آه ، الحياة
الحياة الجميلة
لقد عادت مرة أخرى إلى تريستان

تريستان : (يرفع نفسه قليلا فوق الحشية ، بصوت متعب)
كورفينال ـ أنت ؟
أين كنت ؟
أين أنا ؟

كورفينال : أين كنت ؟
فى سلام ، سالم وحر

فى كاريول ياسيدى
ألا تعرف قلعة آبائك ؟

تريستـان : آبائى ؟
كورڤينال : أنظر حواليك فقط
تريستـان : ماهذا الصوت ؟
كورڤينال : إنه لحن راعى الغنم
تسمعه مرة أخرى
فى سفح التل
إنه يرعى قطعانك
تريستـان : قطعانى ؟
كورڤينال : تماما ياسيدى كما أقول
فهذا هو بيتك ،
البلاط والقلعة ،
الشعب المخلص
لمليكه الغالى ،
لقد بذلوا جهدهم
لرعاية البيت والبلاط
الذى تم إهداءه ذات يوم
ليكون من ميراث وممتلكات الشعب ،
عندما ترك صاحبه خلفه كل شىء
ورحل الى دولة أجنبية
تريستـان : إلى أى دولة ؟
كورڤينال : هاى ! إلى كورنوول
بشجاعة وفرح
حيث حقق المجد
والسعادة والرفعة

كريستان ، بطلى ، الذى اثبت جدارته هناك !

تريستــان : هل أنا فى كورنوول ؟

كورفينال : لست هناك بالطبع ، أنت فى كاريول

تريستــان : وكيف جئت هنا ؟

كورفينال : كيف جئت ؟ ستعرف حالا

أنت لم تأت على ظهر حصان ،
لقد وصلت إلى هذا المكان فى قارب ،
لكن الطريق الى القارب
كان هنا ، فوق هذين الكتفين العريضين ،
حملتك فوقهما من هناك الى الشاطىء
وأنت الآن فى بيتك ، فى بيتك وفى وطنك
فى وطنك الحقيقى
فى أرض الوطن
فى أرضك الخاصة ، حيث يفرح القلب
فى نور الشمس القديمة ،
حيث تنجو من الموت
وتشفى من الجراح
(ينحنى بمودة على صدر تريستان)

تريستــان : (بعد فترة صمت قصيرة)

أتظن ذلك ؟
أعقد أن المسألة مختلفة ،
لكننى لا أستطيع أن أقول لك
أين صحوت
فلم أكن هناك ،
ولكن أين كنت حقا

لاأستطيع أن أخبرك ،
لم أكن أرى الشمس
كما أننى لم أر الأرض والناس
إذن ، ما الذى رأيت ؟
لا أستطيع أن أخبرك
كنت ،
حيثما كنت من قبل
حيثما قدر لى أن أكون ،
فى المملكة الفسيحة
من ليل العالم
حيث لانملك هناك من المعرفة
سوى شىء واحد فقط ،
الخلود المقدس
النسيان المطلق
كيف أكف عن الادراك ؟
مشعا وذهبيا ،
لأرى حول إيزولدا
بريق الضوء الخادع
يا أشواق الذكريات الجارفة
كيف أسميك
يامن تدفعيننى مرة ثانية
الى ضوء النهار ؟
الشىء الوحيد الذى بقى لى
حب حار دفاق
يدفعنى بعيدا عن نشوة الموت الرمادية
لأرى الضوء الخادع

مازال مشعا وذهبيا !
(كورفينال يخفى وجهه ، وقد أستولى عليه الرعب)
(تريستان يرفع قامته تدريجيا)
إيزولدا مازالت
فى مملكة الشمس
فى ومض النهار
مازالت إيزولدا
يا للشوق !
يا للخوف !
إنى أراها
يا للرغبة
سمعت صوت ارتطام
من خلفى
هل كان باب الموت
ينغلق !
إنه الآن مازال قائما
مفتوحا بكل اتساعه من جديد
فتحته على مصراعيه
أشعة الشمس ،
لابد أن أخذل الليل
أن أفتح عينى لأقصى مدى
لأبحث عنها
لأراها
لأجدها
لتنتهى خطاى لديها وحدها

أتلاشى فيها
هل أصبحت لتريستان بلا منازع
يا للأسف ، تنهض الآن فى أعماقى
آلام وحشية
فى النهار الشاحب المخيف
الداكن المراوغ ،
ضوؤه يخدع عقلى ويضنيه
أيها النهار ذو الضوء اللعين
هل تبقينى الى الأبد
فى هذا العذاب ؟
هل يبقى هذا الضوء
مشتعلا بلا نهاية ،
يمسكنى بعيدا عنها
حتى عند مجىء الليل
آه ، أيزولدا
الجمال العذب ،
متى فى النهاية
متى ، آه ، متى تنطفىء الشعلة
كى أعرف حظى ؟
هذا الضوء ، متى ينطفىء ؟
(ينهار ببطء الى وضعه السابق ممددا على الحشية)
متى يعم البيت الظلام ؟

كورفينال : (بعد شعور عميق بالصدمة ، يتمالك نفسه للخروج من حالة الاحباط)

تلك التي تصديت لها ذات يوم
من أجل ولائي لك
لابد أن أصحبك الآن اليها
صدقني
سوف تراها
هنا فى هذا اليوم
يمكن أن أحقق لك هذا الأمل
لو أنها مازالت حية

تريستـان : (بضعف شديد)
مازال الضوء لم ينطفىء
مازال الليل لم يدخل البيت
مازالت ايزولدا حية تنتظر
لقد نادتنى من خارج الليل

كورفينال : لو أنها مازالت حية
فليبتسم لك الأمل
حتى لو تصورت أن كورفينال غبى
لاتوبخه الآن
فحينما كنت راقدا كالموتى
فى ذلك اليوم
الذى أصابك فيه ميلوت الملعون
عالجت ايزولدا جرحك ،
ذلك الجرح القاتل
كيف استطاعت أن تشفيه ؟
بالنسبة لرجل بسيط مثلى
تبدو المسألة على الوجه التالى :
تلك التى أستطاعت مرة من قبل

أن تشفيك من جرح موروليد
يمكنها أن تشفى جرحك بسهولة
من سيف ميلوت
إنها أحسن طبيبة
ستكون هنا فى أقرب وقت
فلقد أرسلت الى كورنوول
رجلا مخلصا
سيحضر لك إيزولدا هنا
عبر البحر

تريستــان : (يحدث نفسه)
إيزولدا ستجىء
إيزولدا تقترب
(ينطق الكلمات بصعوبة بالغة)
يامخلصة ، ياعظيمة
ياجميلة ، يامخلصة
(يجذب كورفينال ويعانقه)
كورفينال
ياأغلى صديق
كيف يستطيع تريستان أن يشكرك ؟
يادرعى ، وسيفى
فى الكفاح والمعركة ،
فى الفرح والحزن
أنت دائما بجانبى
ذلك الذى كرهت
كرهته أنت أيضا ،

والذى عبدت
عبدته أنت أيضا ،
الملك مارك الشهم
عندما خدمته أنا بإخلاص
كان معدنك أنت فى خدمته
أنقى من الذهب ،
ولما لم يكن لى مفر
من خيانة ذلك الملك النبيل
كم كنت سعيدا وأنت تخدعه أيضا ،
لم تفكر فى نفسك أبدا
فأنا همك الوحيد ،
حين أعانى
تكون شريكى فيما أعانى ،
والذى يشقينى
يشقيك أنت أيضا ،
هذا الشوق الجارف
الذى يجتاحنى
هذه الشعلة المشتاقة
التى تفنينى
لو أننى سميتها لك
هل تستطيع أن تعرفها ،
لاتضيع الوقت هنا ،
عليك أن تسرع للمراقبة ،
بكل حواسك المشتاقة
ركز هناك بصرك ،
إنتظر شراعها الخفاق فى الريح

حيث تراني مشتعلا بمباهج الحب ،
أيزولدا يحملها البحر اليّ
إنها تقترب ! إنها تقترب !
بسرعة شجاعة
إنها تلوح ، إنها تلوح
البيرق فوق الصارى
السفينة ! السفينة !
إنها تمضى هناك عبر الشعاب
ألا تراها ؟
(بصوت منهك)
كورفينال ، ألا تراها ؟
(بينما يبدو كورفينال مترددا فى الذه
يترك تريستان وحيدا ، ينظر تريس يه
صامتا متوترا ، مثلما كان ينظر اليه فى ية ،
تقترب النغمة الأسيانة التى يعزفها الراعى ثم
تبتعد) .

كورفينال : (محبطا)
لم تظهر أية سفينة حتى الآن !

تريستان : (نسمعه بمعنويات منهارة ، وحزن متزايد)
أليس لى مفر من فهمك بهذا الأسلوب
أيها اللحن القديم الجليل
بما فى نغمك من شكوى ؟
لقد جئت خائفا
فى نسيم المساء
عندما حملت للطفل ذات يوم

نبأ وفاة أبيه
فى الضوء الرمادى للنهار المخيف
الذى تزداد فيه المخاوف
عندما عرف الابن
القدر المكتوب لأمه
لقد أعطانى وقتئذ اشارة مجيئى ثم مات
وهكذا ماتت أمى عندما ولدتنى
اللحن القديم
لآلام الشوق
بعث أنغامه الحزينة
التى سألتنى ذات يوم
والآن تسألنى
عن المصير
الذى ولدت من أجله آنذاك ؟
أى مصير ؟
اللحن القديم
يقول لى مرة أخرى
لكى تعانى ، ولكى تموت !
لا ! آه ، لا !
إنها ليست كذلك
نفسى تشتاق الموت
ولا أريد الموت من أجل أشواقى
التى لاتموت ابدا
الشوق ينادينى الآن
لسكينة الموت
للطبيبة البعيدة ،

عندما رقدت كالموتى
صامتا فى القارب
وسم الجرح
قريب من القلب :
حزينا مشتاقا
تعود أنغام اللحن ،
الريح تدفع الشراع
إلى طفلة ايرلندا
الجرح الذى جعلته
يشفى ويلتئم
هتكته بالسيف
مرة أخرى
أعطتنى الشراب المسمم
لأشربه
وكنت أرجو وقتها
الشفاء التام ،
وبدأ السحر المؤثر
يسرى مفعوله
فلا أموت أبدا
لكن أرث العذاب الأبدى
الشراب ! الشراب !
الشراب المخيف
كيف شق الطريق فى جسدى
من القلب الى العقل
لاشىء يشفينى الآن
ولا موت رقيق

يفك قيدى أبدا
من عذاب الشوق
لاشيء ، آه ، لاشيء
هل أجد السكينة :
الليل يرمينى
الى النهار
لأبقى تحت الشمس
أقتات أحزانى إلى الأبد
آه من هذه الشمس
من شعاعها الخارق
لشد مايحرق رأسى
عذابها المتقد
آه ، ليس من ظل رطيب
يحجبنى عن وقدة هذا الشوق الحار !
أى بلسم يخفف عنى
هذا الألم الرهيب ؟
إنى أنا .. أنا بنفسى
أعددت هذا الشراب المخيف
الذى يعذبنى ،
من الخطر الذى وقع فيه أبى
ومن الألم الذى عاشته أمى ،
من دموع الحب التى لاتنتهى
من الضحك والبكاء
من الافراح والجراح
وجدت هذا الشراب السام
الذى أعددته ،

وسرى فى كيانى
نعيمه الذى التهمنى
واستعذبته تماما ـ
عليك اللعنة ، أيها الشراب المرعب ،
اللعنة على من جاء بك
(يسقط للخلف فاقدا للوعى)

كورفينال : (عبثا يحاول تهدئة تريستان ، يصيح وهو فى حالة رعب)
سيدى تريستان
السحر المخيف
الحب المحبط
النفس المشتاقة
يا أجمل المعذبين فى الحياة
ماذا جرى لك ؟
هاهو الرجل العظيم
الذى ليس له شبيه فى المحبة والتفانى
يرقد الآن هنا ،
أنظر الآن إليه
لترى التقدير الذى فاز به الحب ،
التقدير الذى يفوز به الحب دائما !
(بصوت ممتقع)
هل أنت الآن ميت ؟
هل مازلت حيا ؟
هل أخذك الشىء اللعين ومضى ؟
(يصغى إلى تنفسه)

شيء رائع ، لا
أنه يتحرك ، أنه حيّ
أنه يحرك شفتيه بوداعة ! .

تريستان : (يسترد احساسه ببطء)
السفينة ! ألم تر شيئا حتى الآن ؟
كورفينال : السفينة ؟ طبعا
ستكون هنا اليوم
لايمكن أن تكون الآن بعيدة جدا
تريستان : وعليها إيزولدا !
كيف تُلَوِّحْ ؟
كيف تشرب من أجلي
نخب الوئام ؟
هل تراها ؟
ألا تستطيع رؤيتها حتى الآن ؟
ما اعذبها
ما أشجعها وأرقها
وهي تشق طريقها
عبر مياه البحر ؟
فوق أمواج ناعمة
من زهور الرحمة
إنها تجيء رقيقة
إلى البر ،
إنها تبتسم ،
في بسمتها عزائي وطمأنينة نفسي
انها تمنحني

لحظة الانتعاش الأخيرة ،
آخ ، إيزولدا ، إيزولدا
كم أنت فى غاية العذوبة !
كورڤينال ، كيف لا تراها ؟
إذهب وراقب
أيها المجنون التعس ،
هذا الشىء الذى أراه ناصعا مضيئا
لا تتركه يروغ منك
ألا تسمعنى ؟
أسرع إلى نقطة المراقبة
أما زلت هنا ؟
السفينة ؟ السفينة ؟
سفينة إيزولدا ؟
لابد لك أن تراها
لابد أن تراها
السفينة ؟ أما زلت لا تراها ؟

(بينما يبدو كورفينال مترددا وهو يحافظ على تريستان ، يُسمع من الخارج صوت ناى الراعى ، فيقفز كورڤينال فرحا)

كورڤينال : يا للسعادة ، يا للفرح !

(يندفع مسرعا إلى نقطة المراقبة ويحدق فى البحر) آه ! السفينة !
أراها تقترب قادمة من الشمال

تريستان : (بانفعال متزايد)
أولم أعرفها ؟

ألم اخبرك ؟
إنها ما زالت حية
تمدنى بأسباب الحياة ؟
إنها الشيء الوحيد
الذى تصونه إيزولدا من أجلى ،
كيف كان من الممكن
ان تتركنى إيزولدا وتفارق الحياة ؟
كورفينال : (يرد فرحا بصوت مرتفع من نقطة المراقبة)
هاى ها ! هاى ها!
إنها تبحر بشجاعة مدهشة
الشراع معبأ بالريح القوية
إنها تندفع بسرعة شديدة ، إنها تطير !
تريستان : العلم ! العلم ؟
كورفينال : علم البهجة
فى رأس الصارى فرحان وناصع !
تريستان : (يرفع رأسه لأعلى فى المكان الذى يرقد فيه)
ها هاى ! الفرح
فى ضوء النهار
تجىء إلىّ إيزولدا
إيزولدا تأتى إلىّ
هل تراها هى بنفسها ؟
كورفينال : لقد اختفت السفينة الآن
خلف الصخور
تريستان : خلف الشعاب الصخرية ؟
هل تتعرض للخطر ؟
التيار مريع هناك ،

يدمر السفن !
من الذى يقود الدفة ؟
كورڤينال : بحار ماهر ليس له مثيل
تريستان : هل يخوننى ؟
هل يحتمل أن يكون احد رجال ميلوت ؟
كورڤينال : ثق به مثلما تثق بى
تريستان : أنت خائن أيضا
أيها التعس !
هل تراها الآن ؟
كورڤينال : لم تظهر بعد
تريستان : هل فقدت ؟
كورڤينال : (فرحا)
هاى ها ! هاى ها ها ها !
إنها تنطلق ! تنطلق
تنطلق بسلام
تريستان : (فرحا)
كورڤينال ، هاى ها ها ها
يا أخلص الأصدقاء
كل ثروتى وما أملك
تصبح لى منذ اليوم
كورڤينال : إنهم يقتربون بسرعة
تريستان : هل تراهم أخيرا ؟
هل ترى إيزولدا ؟
كورڤينال : هاهى ذى ، إنها تلوح
تريستان : يا أطيب النساء !
كورڤينال : السفينة فى المرسى

إيزولدا ، ها !
بقفزة واحدة
قفزت من السطح الى الأرض

تريستان : إنزل من نقطة المراقبة
ايها المتفرج الكسول
انزل ! انزل
الى الشاطىء
ساعدها ! ساعد زوجتى !

كورڤينال : سأحملها وأصعد بها
ثق فى ساعدىّ
ولكن ، تريستان
ارجوك ان تظل راقدا على السرير
(كورڤينال ينصرف مسرعا)

المشهد الثانى

تريستان : (فى توتر شديد ، يعانى من الألم وهو ممدد على السرير) :

يا لهذه الشمس
آه من هذا اليوم
يوم الفرح
أكثر الأيام إشراقا بالشمس
الدم الدفاق
الروح الفرحة
سلام بلا حدود
هذيان مبهج
هل استطيع الاحتمال
وأنا سجين هذا الفراش ؟
فلأصعد وأواصل الصعود
الى القلوب الخفاقة
تريستان البطل
يحتفى بقوته
ينتزع نفسه
بعيدا عن الموت
(يرفع نفسه الى اعلى)
بالجرح النازف
تاتلت موروله ذات يوم ،
بالجرح النازف

اسعى اليوم من أجل إيزولدا
(يمزق الضمادة من فوق الجرح)
ها يا ، يا دمى
تدفق الآن وابتهج
(يقفز من سريره ويتعثر فى خطواته للامام)
هذه التى سوف تشفى اخيرا
جرحى النازف للإبد
إنها تقترب من أجل خلاصى
فليسرع العالم للفناء
أمام الفرح الذى يعاجلنى
امام الفرح الذى يعاجلنى
(يتخبط فى طريقه الى منتصف خشبة المسرح)
إيزولدا (من الخارج) :

تريستان ! حبيبى !

تريستان (فى اقصى حالات الاستثارة) ماهذا ، هل اسمع صوت النور ؟ آه ! الشعلة ! الشعلة انطفأت من أجلها ، من أجلها !

(تدخل إيزولدا مسرعة لاهثة مأخوذة ، تريستان لايكاد يشعر بشىء ، يندفع نحوها مترنحا ، يلتقيان فى منتصف خشبة المسرح ، تأخذه بين ذراعيها ، تريستان يتهاوى بين ذراعيها ببطء على الأرض)

إيزولدا : تريستان ! آه !

تريستان : (يموت وهو يرفع نظره اليها)

إيزولدا !

(يموت)

إيزولدا : ها أنذا ، هذه أنا

حبيبى الغالى
قم ، مرة أخرى
إسمع صوتى
إيزولدا تناديك
إيزولدا جاءت
لتموت بإخلاص مع تريستان
ألن ترد عليها ؟
ساعة واحدة فقط
ساعة واحدة فقط
ابق حيا من اجلها
لقد ظلت اياما عديدة مليئة بالقلق
تنتظرك فى شوق
لتحيا معك
ولو ساعة واحدة
هل تتخلى عن إيزولدا
هل تتخلى عنها يا تريستان
فى هذه اللحظة الوحيدة
الخالدة القصيرة
الأخيرة فى فرح الدنيا ؟
الجرح ؟ أين هو ؟
دعنى أداويه
دعنا نقتسم الليل الرحيم
الذى لا يفسده شىء
لن يكون السبب هذا الجرح
لن يكون الجرح مميتا ومفرقا لنا
سوف يضمنا معا

يطفىء نور الحياة
يطفىء نور العين
يوقف نبض القلب
فلا تبقى فرصة واحدة
للنفس الرقيق
ألا مفر لها الان !
من الوقوف امامك بكل هذه التعاسة ،
هذه التى افرحها أن تأتى لتتزوجك
فعبرت البحر بكل شجاعة إليك ؟
هل تأخرت كثيرا !
يارجلى المغاضب !
اهكذا تعاقبنى
بأقسى درجات العقاب ؟
بلا اى تقدير
للأحزان التى احتملتها ؟
ألا استطيع أن أبثك شكواى ؟
ولو مرة واحدة ، آخ !
مرة واحدة فقط !
تريستان ! آه
إنصت ! إنه يفيق
حبيبى !

(تسقط مغمى عليها فوق جثة تريستان)

(كورڤينال يصل فى نفس اللحظة خلف إيزولدا ، مأخوذا بالصدمة ، فاقدا للنطق ، بعد أن رأى المشهد ، يخطو نحو تريستان فى ذهول ، تسمع من أسفل أصوات فظة متداخلة ، وقعقعة أسلحة يدخل الراعى متسلقا فوق الحائط)

المشهد الثالث .

الراعى (يتجه بسرعة وهدوء نحو كورڤينال) :
كورڤينال ! إسمع !
سفينة ثانية

(كورڤينال يرفع قامته بصعوبة إلى أعلى وينظر عبر نقطة المراقبة ، بينما ينظر الراعى مذعورا عن بعد الى تريستان وإيزولدا)

كورڤينال : (فى انفجار غاضب):
الموت والجحيم
إنهم يطبقون علينا
مارك وميلوت
الاسلحة والحجارة
ساعدنى ! هيا الى الباب !

(يسرع مع الراعى إلى الباب لاغلاقه ووضع الحواجز خلفه بسرعة ، قائد السفينة (يقتحم المكان) :

(يسرع مع الراعى إلى الباب لاغلاقه ووضع الحواجز خلفه بسرعة ، قائد السفينة (يقتحم المكان) :

مارك قادم بعدى
معه رجال مسلحون وناس كثيرون
المقاومة لا تجدى
لقد غلبنا على أمرنا

كورڤينال : خذ موقعك وساعدنى
مادمت حيا
لن يدخل أحد هنا ويهزأ منى

صوت برانجينا (يسمع من الخارج وهى تصعد من

أسفل) إيزولدا ! سيدتى !

كورفينال : برانجينا تنادى

(يصيح من اعلى)

ماذا تريدين هنا ؟

برانجينا : لا تغلق الباب يا كورفينال

أين إيزولدا ؟

كورفينال : أنت ايضا خائنة ؟

الويل لك أيتها المرأة الماكرة

ميلوت : (من الخارج) :

إنسحب الى الخلف يا غبى

لا تقاوم !

كورفينال : (يبتسم بمرارة):

هاى ها ها

لقد جاء اليوم الذى اواجهك فيه !

(ميلوت ومعه رجال مسلحون يظهرون خلف الباب ، كورفينال يندفع اليه مهاجما ويطرحه ارضا)

مت ، يا دنىء ، يا مدنس !

ميلوت : وا أسفاه ، تريستان !

(يموت)

برانجينا : (مازالت خارج المكان) :

كورفينال ! هل جننت ؟!

واسمع ، انت تخدع نفسك !

كورفينال : وصيفة خائنة

(لمن معه من الرجال)

تعالوا ! اتبعونى !

أطيحوا بهم للخلف !

(يقاتلون)

مارك : (من الخارج) :
توقف ، يا مجنون !
هل فقدت عقلك ؟

كورفينال : الموت يفتك بالناس هنا
ولا شيء سواه يا مولاى
يمكن أن تأخذه ،
لو كان هو الذى تبغيه ، فتفضل بالدخول !
(يفسح الطريق أمام مارك ومن معه)

مارك : (يظهر خلف الباب مع مرافقيه):
إرجع للخلف ! يا مجنون !

برانجينا : (تتسلق الحائط من الجانب وتسرع للامام) :
إيزولدا ! سيدتى !
الفرح والخلاص
ماذا ارى ؟ ها !
هل انت حية ؟ إيزولدا !

(تنحنى نحو إيزولدا ، مارك ومرافقوه أزاحوا كورفينال ورفقاءه بعيدا عن الباب ، وشقوا طريقهم إلى الداخل)

مارك : يا للخداع والجنون !
تريستان ، اين انت ؟

كورفينال : (مصاب بجرح خطير ، يخطو مترنحا امام مارك):
انه راقد هناك ،
هنا ، حيث أريد انا ايضا ، ان ارقد
(يسقط على الأرض عند قدمى تريستان)

مارك : تريستان ! تريستان !
إيزولدا ! يا للأسف !

كورفينال : (يمسك يد تريستان) :
تريستان ! صديقى الوفى !
لا تلمنى
صديقك المخلص جاء ليرحل معك !
(يمـــــــــوت)
مارك : هل ماتوا جميعا ؟
كلهم ماتوا !
بطلى ، تريستان ،
أوفى الأصدقاء ،
فى هذا اليوم أيضا ،
هل تحتم عليك أن تخون صاحبك ؟
ألم تجد مهربا من خيانة الصديق ؟
اليوم عندما جاء اليك
ليؤكد ثقته الكبرى فيك ؟
قم ! استيقظ !
إنهض من أجل قلبى البائس الحزين !
(يبكى بصوت مسموع ، وينحنى فوق الجثة)
ياعديم الوفاء ، يا أوفى صديق
برانجينا : (بين ذراعيها إيزولدا وقد أفاقت من إغمائها
إنها تصحو ! انها تعيش
إيزولدا ! إسمعينى
استمعى الى ندمى
لقد كشفت للملك
سر الشراب
دفعه القلق بسرعة إلى البحر
ليلحق بك

ويعلن رفض الزواج منك
ليفسح لك الطريق إلى حبيبك
مارك : لماذا يا إيزولدا ؟
لماذا تفعلين بى هذا ؟
عندما رأيت بوضوح تام
ما لم أكن اعرفه من قبل
كم كنت سعيدا
عندما تأكدت من براءة صديقى !
ولكى أزوجك من هذا الرجل العظيم
أبحرت خلفك مسرعا ،
لكنه الحظ السىء الجامح ،
كيف يتحكم فيه من يريد السلام ؟
لقد زدت حصاد الموت ،
وزاد الالم حجم التعاسة
برانجينا : ألا تسمعيننا ؟
إيزولدا العزيزة !
الا تسمعين وصيفتك المخلصة ؟
(إيزولدا وهى لا تعى مايجرى حولها ، تتجه عيناها بشوق
زائد الى جثة تريستان)
إيزولدا : ما أرقه وأطيبه ،
زائد الى جثة تريستان)
إيزولدا : ما أرقه وأطيبه ،
وهو يبتسم ،
كيف تفيض عيناه بالرقة ،
هل ترونها يا أصحابى ؟
هل ترونها يا أصحابى ؟

كيف يزداد دائما ،
نورا وبهاءً
وهو يرفع نفسه عاليا ،
بين النجوم ؟
الا ترونه ؟
الا ترون قلبه الملىء بالشجاعة ،
يخفق فى صدره ،
مكتملا جليلا ؟
كيف تسرى انفاسه بين شفتيه ؟
عذبة نقية ،
انظروا يا أصحابى ،
ألا ترونها وتشعرون بها ؟
هل أنا وحدى ،
أسمع هذا النغم ،
بكل هذا السحر والحنان ،
يفيض بالحزن والألم ،
والتعبير الرقيق ،
ينفذ بين جوانحي ،
فيهدهدني بوداعة ،
وينشر بسخاء ،
أنغامه البديعة ،
إيقاعها يحتوينى ،
الموجات الأثيرية ،
تتحلق حولى ،
أليس رقيقا ،
هذا النسيم الطاهر ؟

هل هى دفقات ،
من العطر المقدس ؟

عندما تهب ،
وتدور حولى ،
هل ينبغى ان استنشق ؟
هل ينبغى أن انصت ؟
هل ينبغى أن اشرب
واغوص ؟
ان اتنفس بعيدا ،
فى العطر البديع ؟
فى الفيض الغامر ،
فى الصوت الرنان
فى انفاس العالم ،
فى الكون العاصف ،
أموت غرقا ،
اغوص فى الأعماق ،
بلا وعى
مُنْتَهَى املى !

(إيزولدا تسقط على الأرض ببطء بين ذراعى برانجينا ، ومن بينهما الى جثة تريستان ، كأنها حظيت برضاء الله ، أو مجذوبة إلى نور السماء ، اما الواقفون حولها ففى تأثر بالغ ، مارك يباركهما باشارة من يده ، تنسدل الستارة ببطء) .

رقم الايداع : ١٩٩٧/٤٤١٩
I . S . B . N
977 - 07 - 0087 - 9

كتاب الهلال القادم

شخصية مصر

بقلم : دكتور

جمال حمدان

يصدر ٥ سبتمبر

عدد ٥ اكتوبر من

كتاب الهلال

رسالة فى الطريق الى ثقافتنا

بقلم :

محمود محمد شاكر

هـــذا الكتـــاب

■ هذه هى الترجمة الأولى إلى العربية لأشهر أوبرات فاجنر ، وأعمقها تأثيرا فى عشاق هذا الفن المرهف المركب ، فما من مشاهد لأوبرا تريستان وإيزولدا يستطيع كبح الدمع المتدافع فى كثير من مشاهدها ، وخصوصا فى الفصل الأخير . فهو عمل تضافرت فيه عبقرية فاجنر الموسيقية ، وغرامه العفيف بفاتنة معجبة بفنه وشخصيته الثورية ، وقصة تريستان الأسطورية ، التى مجدت القيم العليا ، حيث يتجاوز الإنسان ذاته المحدودة ليصبح محيطا شاسعا من الوفاء المطلق ، والجمال المتفرد ، والعفاف المحصن ، والزهد المترفع .

■ ومثلما استخدم شكسبير فى مسرحياته عناصر خارقة للطبيعة كالشبح فى هاملت ، وجرعة الموت المؤقت فى روميو وجولييت ، يستخدم فاجنر شراب الحب الأبدى فى تريستان وإيزولدا ليكون نبعا رئيسيا للأحداث فى هذا النص المسرحى الذى تعزفه أصوات المغنين مسبوكا مع الأوركسترا بحساسية محكمة .

■ والأوبرا فن أوروبى منتشر فى كافة الدول المتحضرة ، بلغ به فاجنر ـ وهو الوحيد الذى كان يؤلف نصوصه المسرحية بنفسه ـ أرقى مستويات الإبداع . ولأن الأذن لا تستطيع تمييز المفردات بوضوح تام أثناء الأداء الغنائى للأوبرا ، تصبح قراءة النص المسرحى ضرورية لتذوق هذا الفن الرفيع الذى ينصهر فيه التمثيل مع الموسيقى والغناء

الاشتراكات

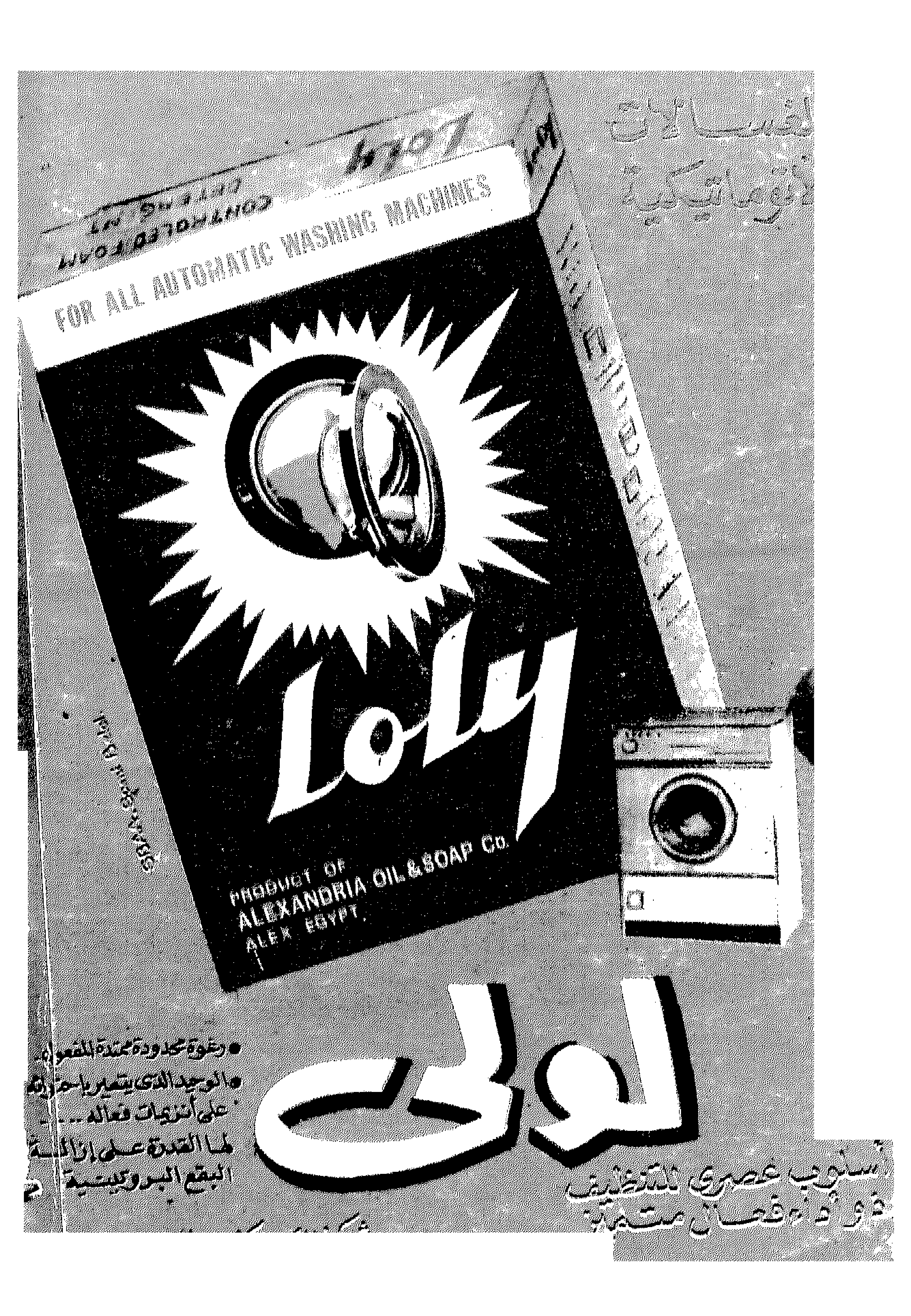
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان سبعة عشر دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر أنحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م ع نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيوني زغلول ، الصفاة ـ ص ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس 92703 Hilal.V.N



Loly
FOR ALL AUTOMATIC WASHING MACHINES
PRODUCT OF
ALEXANDRIA OIL & SOAP Co.
ALEX. EGYPT.
لولى
• رغوة محدودة ممتدة المفعول.
• الوحيد الذى يتميز باحتوائه على أنزيمات فعاله ... لها القدرة على إزالة البقع البروتينية
أسلوب عصرى للتنظيف



رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا

محمود محمد شاكر



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد
نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش
رئيس التحرير : مصطفى نبيل
سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط
KITAB AL-HILAL
No - 489 - Se - 1991
العدد ٤٨٩ ـ صفر ـ سبتمبر ١٩٩١
FAX 3625469 : فاكس

أسعار بيع العدد فئة ٢٥٠ قرشا :

سوريا ١٤٠ ليرة ، لبنان ٢٧٥٠ ليرة ، الكويت دينار واحد ، الاردن ٢ دينار ، السعودية ١٢ ريالا ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهما ، البحرين ١,٢٠٠ دينار ، الدوحة ١٢ ريالا ، دبى / أبوظبى ١٢ درهما ، مسقط ١,٢٠٠ ريال ، غزة والضفة والقدس ٢ دولار ، الجمهورية اليمنية ٣٥ ريالا ، لندن ١,٥٠ جك .

رسالة فى الطريق
إلى ثقافتنا

بقلم
محمود محمد شاكر

●

دار الهلال

الغلاف تصميم الفنان :
محـمـد ابـو طالـــب

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله وحدَه ، وصلَّى الله على سيِّد خَلقِه محمدٍ ﷺ .

وبعد ، فقد كان صَعْباً أن لا أستجيبَ لأخي وصديقي الأستاذ مصطفى نبيل ، رئيس تحرير الهلال ، فإنّ له في القلب حُبًّا ومنزلةً . فمَنْ هو أولى منه بحُسْن الاستجابة ؟ فقد قرأ كتابيَ « المتنبي » ، الذي تولّت طبعهُ مكتبةُ الخانجي بالقاهرة ، ودارُ المدني بجدّة ، ونشرتاهُ في أوائل هذه السنة ، (١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م) ، ورأى في صدر الكتاب كلماتٍ قلائل ، كتبتُها وسميتُها : « رسالةٌ في الطريق إلى ثقافتنا » ، ورأى أيضاً أنها رسالةٌ قائمةٌ برأسها ، خليقةٌ أن تنشر منفردةً ، فطلب أن ينشرها . وما أظنُّ أنّه طلبَ ذلك إلاّ وهو موقنٌ بحُسْن استجابتي ، فكيف أُخْلِفُ ظنَّه ؟ عزيزٌ عليّ أن أفعل .

فهذه الرسالة عندي جزءٌ لا أجدُه ممكناً أن ينفصِل عن كتابي « المتنبي » ، فإذا استجبتُ لما طلبه وفعلتُ ، فقد انتزعتُها انتزاعاً عنيفاً من جِذْرها ، وكان عزيزاً عليَّ أيضاً أن أفعل ذلك . ووقعت في الحَيْرةِ ، ولكن كان ما شاءَ الله أن يكون ، وكانت الغلبةُ لما رآه هو ، وذهبَ ما أراهُ أنا أدراجَ الرياح .

أكانت حيرتي ، لأني كتبتُها وأنا مُريدٌ للكشف عن جذور التاريخ الذي أدّى إلى فَسَاد حياتنا الأدبيّة والسياسية والاجتماعية والدينية ،

وما نشأ فيها من المناهج التى كانت ، ولا تزال ، تسودُ الحياة الأدبية والثقافية ، فرفضتها رفضاً ، ثم اخترت لنفسى منهجاً كان كتابى « المتنبى » تطبيقاً له على وجهٍ من الوجوه ؟

أمْ كانت حيرتى لما هو راسخٌ فى طِباعى من القَلَق والتردُّدِ عند كُلِّ مفاجأةٍ لا أتوقَّعها ، فلم أجدْهُ ممكناً ولا جائزاً أن تنفصل الرسالة عن جِذْرها فى الكتاب ؟

أم كانت حيرتى لأنّى أَلِفتُ أن أجدَها حيث وَضَعْتُها ، فغطَّى على بَصَرى هذا الإلْفُ ، فلم أرَ ما رآه هو مستسَاغاً عند الوَهْلة الأولَى ، وأنا كالذى قال أبو الطيّب :

خُلِقْتُ ألوفاً ، لو رَجَعْتُ إلى الصِّبَا　　لفارقْتُ شَيبى مُوجَعَ القلب باكيَا

أىُّ ذلك كان ، فالرسالة بين يديك ، فاقرأْها ، وكن حكَماً بينى وبينه ، وانظُر أيُّنا المصيبُ وأيُّنا المخطىءُ . ولا حيلةَ لى ، فقد كان ما شاء الله أن يكون ، وبرغمى خرجت الرسالةُ مستقلّةً ، والسلّام .

أبو فهر
محمود محمد شاكر

بسم الله الرحمن الرحيم

قال رسول الله ﷺ :
« أَلَا لَا يَمْنَعَنَّ رجُلاً هَيْبَةُ الناس ، أن يقول بحقٍّ إذا عَلِمَهُ » (١)

الحمدُ لله حمداً يُبَلِّغنى رضاهُ ، وإن كانَ جَهْدُ الحمدِ لا يَفِى بشُكْرِ نِعْمة واحدةٍ من نِعَمِه . اللهمَّ تجاوزْ عن تقصيرى فى حَمْدك ومَرْضاتك . اللهمَّ إنِّى فقيرٌ فأغْنِنِى ، وضعيفٌ فقوِّنى ، وحَائرٌ فسدِّدنى ، ومَريضٌ فاشفِنى ، وجاهلٌ فعَلِّمنى ، وعاصٍ مُذْنِبٌ فَتُبْ علىَّ إنك أنتَ التوَّاب الرحيم . اللهمَّ صَلِّ على محمَّدٍ صلاةً أزْدَلِف بها إلى مغفرتِك ،

---

(١) هو من حديث أبى سعيد الخدرى ، من خطبة خطبها رسول الله ﷺ ، رواهَا أحمد فى المسند بطولها ٣ : ١٩ ، والترمذى فى السنن ، « كتاب الفتن » ، « باب ما جَاء ما أخبر به النبى ﷺ بما هو كائنٌ إلى يوم القيامة » ، ورواه مختصراً كما أثبتُّه أحمد فى المسند ٣ : ٥ ، ٧١ ، وابن ماجه فى السنن ، « كتاب الفتن » ، « باب الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر » .

وسلِّم عليه تسليماً يَحشُرني في زُمْرةِ أوليائه ، ويُدْخِلُني في شَفاعته يومَ لا شفيعَ إلاَّ بإذنك . وصلِّ اللهُمَّ على أَبوَيْهِ الرسولين الكريمين إبرٰهيم وإسمٰعيلَ ، وعلى سائر المُخْلَصين من أنبيائك ورُسُلك . ربِّ اغفر لي وارحمني برحمتك التي وسعت كُلَّ شيءٍ .

...

كلمةٌ لابُدَّ منها ، إلى قارىء كتابي هذا : « المتنبِّي »
لكيْ تكونَ على بيِّنةٍ ....

١ — اعلم أنّي قَضيتُ عشرَ سنواتٍ من شبابي ، في حَيْرَةٍ زائغة ، وضَلالةٍ مُضْنِيةٍ ، وشكوكٍ مُمَزِّقةٍ ، حتى خِفْتُ على نفسي الهلاكَ ، وأن أخسَرَ دُنْيايَ وآخِرتي ، مُحْتَقِباً إثماً يَقذفُ بي في عَذَابِ الله بما جَنَيْتُ . فكانَ كُلّ همّي يومئذٍ أن ألتمِسَ بَصيصاً أهتدى به إلى مَخْرجٍ يُنْجيني من قَبْر هذه الظُّلُمات المُطْبِقةِ عليَّ من كُلّ جانبٍ . فمنذُ كنت في السابعةَ عشرةَ من عمري سنة ١٩٢٦ ، إلى أن بلغت السابعة والعشرين سنة ١٩٣٦ ، كنتُ منغمِساً في غِمارِ حياةٍ أدبية بدأتُ أحسُّ إحساساً مُبْهماً متصاعداً أنّها حياةٌ فاسدةٌ من كُلِّ وجْهٍ . (١)

---

(١) انظر مقدمة كتابي « أباطيل وأسمار » ص : ١٠ ، ١١ ومواضعَ أُخر مما كتبتُ .

فلم أجدْ لنفسى خلاصاً إلاّ أن أرْفُضَ متخوِّفاً حَذِراً ، شيئاً فشيئاً ، أكثرَ المناهج الأدبيّة والسياسية والاجتماعية والدينية التى كانت يومئذٍ تُطْغَى كالسيل الجارِفِ ، يهدمُ السدودَ ، ويُقوِّض كُلّ قائمٍ فى نفسى وفى فِطْرتى .

ويومئذٍ طَوَيْتُ كُلَّ نفسى على عزيمةٍ حذَّاء ماضيةٍ : أن أبدَأ ، وحيداً منفرداً ، رحلةً طويلةً جدًّا ، وبعيدةً جدًّا ، وشاقّةً جدًّا ، ومُثِيرَةً جدًّا . بدأتُ بإعادة قراءة الشعرِ العربيّ كُلِّه ، أو ما وقَع تحتَ يدى منه يومئذٍ على الأصحّ ، قراءةً طويلةَ الأناةِ عند كُلّ لفظٍ ومعنىً ، كأنّى أُقَلِّبُهما بعقلى ، وأَرُوزُهما (أى : أى أزِنُهما مختبراً) بقلبى ، وأجُسُّهما جَسًّا ببصرى وببصيرتى ، وكأنّى أريدُ أنْ أتحسَّسَهما بيدى ، وأسْتَنْشِيَ (أى : أشَمَّ) ما يَفُوحُ مِنْهُما بأنفِى ، وأسْتَمِعَ دَبِيبَ الخفىِّ فيهما بأذُنَىَّ = ثُمَّ أتذوَّقُهما تذوُّقًا بعقلى وقلبِى وبَصيرتى وأنامِلى وأنفى وسَمْعى ولسانِى ، كأنّى أطلُبُ فيهما خَبيئاً قد أخفاهُ الشاعرُ الماكرُ بفنّه وبراعتِه ، وأتدسَّسُ إلى دَفينٍ قد سقط من الشاعر عَفْواً أوْ سَهْواً تحت نَظْم كلماتِه ومعانيه ، دون قَصْدٍ منه أو تَعَمُّدٍ أو إرادةٍ .[1]

(١) قد حسمتُ قضية « التذوُّق » ، ولم سمَّيْتُ منهجى منهج « التذوُّق » ، فى كلمتين نشرتهما فى مجلة الثقافة فى العددين : ٦١ (أكتوبر سنة ١٩٧٨) / ٦٣ (ديسمبر سنة ١٩٧٨) ، وأنّى لا أعنى به ما يجرى على ألسنة الكتّاب : « يتذوّقُ الجمال » و « يتذوقُ الفن » ، فهذا كلامٌ غيرُ دَالٍّ على منهج . وليس هذا مكانَ =

٢ – لا تقُلْ لنفسك : « هذا مَجَازٌ لفظىٌّ » ! كلَّا ، بل هو أشبهُ بحقيقةٍ أيقنتُ بِها ، لأنّى سخَّرتُ كُلَّ مافطرنى الله عليه ، وأيضاً ، كُلَّ معرفةٍ تُنَال بالسَّمْع أو البَصرِ أو الإحساس أو القراءة ، وكُلَّ ما يدخُل فى طَوْق من مراجعة واستقصاءٍ بلا تهاونٍ أو إغفالٍ = سخَّرتُ كُلَّ سَلِيقةٍ فُطِرتُ عليها ، وكُلَّ سَجِيَّةٍ لانَتْ لى بالإدراكِ ، لكَىْ أنفُذَ إلى حقيقة « البَيَانِ » الذى كرَّم الله به آدمَ عليه السلام وأبْنَاءَهُ من بعدِه . وهذا أمرٌ شاقٌ جدًّا ، كانَ ، ومُثِيرٌ جدًّا ، كان ، ولكن المطلبَ البعيدَ هوَّنَ عندى كُلَّ مشقَّةٍ وضَنًى .

٣ – اكتسبتُ يومئذٍ بعضَ الخبرةِ بلغة « الشعر » ، وبفنِّ الشُّعراءِ وبراعاتِهم . ثُمَّ آنفتحَ لى ، فى خلالِ ذلك ، بابٌ آخر من النَّظر . قلت لنفسى : « الشعر » كلامٌ صادرٌ عن قلبِ إنسانٍ مُبِينٍ عن نفسه . فكُلّ « كلامٍ » صادرٍ عن إنسانٍ يريدُ الإبانة عن نفسه ، خليقٌ أنْ أُجْرِىَ عليهِ ما أُجريتُه على « الشعر » من هذا « التذوّق » الشامِل الذى وصفته آنفاً . فأخذتُ أُهْبَتى لتطبيق هذا « التذوّق » على كُلِّ كلامٍ ، ما كانَ

= بيانه مرةً أخرى . ولم أتمَّ كتابة هذه المقالات ، وسأنشرها قريباً بعنوانها : « المتنبى ليتنى ما عرفْته » .

هذا الكلامُ . فأقدمتُ إقدامَ الشبابِ الجرىء على قراءَة كُلّ ما يقع تحتَ يَدِى من كُتُب أسلافنا : من تفسيرٍ لكتاب الله ، إلى علوم القرآن على اختلافها ، إلى دواوين حديث رسول الله ﷺ وشُرُوحها ، إلى ما تفرَّع عليه من كُتب مصطلح الحديث وكتب الرجال والجرح والتعديل ، إلى كُتُب الفقهاءِ فى الفقه ، إلى كتب أصول الفقه وأصولِ الدين (أى : علم الكلام) ، وكتُب الملل والنِّحَل ، ثم كتب الأدب وكتب البلاغة ، وكتب النَّحْو وكتب اللغة ، وكُتُب التاريخ ، وما شئت بعد ذلك من أبواب العلمِ . وعَمَدتُ فى رحلتى هذه إلى الأقدمِ فالأقدمِ . كُلُّ إرْث آبائى وأجدادى ، كنت أقرؤه على أنّه إبانَةٌ منهم عن خَبايا أنفسهم بِلُغتِهم ، على اختلاف أنظَارهم وأفكارهم ومناهجهم . وشيئاً فشيئاً انفتح لى البابُ يومئذٍ على مِصْراعَيْه . فرأيتُ عجباً من العَجَبِ ، وعَثرتُ يومئذٍ على فيضٍ غزيرٍ منْ مُسَاجَلَات صامتَةٍ خفيَّةٍ كالهمسِ ، ومساجلاتٍ ناطقةٍ جَهِيرةِ الصوت ، غيرَ أنَّ جميعَها إبانَةٌ صادقَةٌ عن هذه الأنفس والعقول .

أمدَّتنى هذه التجربةُ الجديدة بخِبْراتٍ جَمَّةٍ متباينة متشعِّبةٍ ، أتاحت لى أنْ أجعل منهجى فى « تذوّق الكلام » منهجاً جامعاً شاملاً مُتَشعِّبَ الأنحاءِ والأطْرافِ ، يزدَادُ مع تطاوُل الأيام رَحابةً وسَعَةً ، وحِدَّةً ومَضاءً ، ونَفَاذاً ودِقَّة ، وشُمولاً واستقصاءً .

٤ — ولا أزعُمُ ، مَعَاذ الله ، أنّى آبتدعتُ هذا المنهج ابتداعاً

بلا سابقةٍ ولا تمهيد ، فهذا خَطَلٌ وتَبجُّج . بل كُلُّ ما أزعُمهُ أنّى بالجُهْد والتَّعب ، وبمعاناة التفتيش في هذا الرُّكَام من الكلام ، جمعتُ شَتَات هذا المنهج في قلبي ، وأصَّلت لنفسي أصولَه ، مع طول التنقيب عنه في مَطاوِي العِبَارات التي سبق بها الأئمةُ الأعلام من أصحاب هذه اللغة ، وهذا العلم ، في مباحثهم ومساجلاتهم ومُثَاقَفاتهم وما يتضمّنه كلامهم من النقد والاحتجاج للرأى . وكلُّ ما وقفتُ عليه من ذلك ، كان خفيًّا فاستشفَفْتُه ، ودَفِيناً فاستنبطتُه ، ومشتّتاً فجمعتُه ، ومفكّكاً فلاءَمْتُ بين أوْصالِه ، حتى استطعتُ بعد لأْيٍ أن أمهّد لفكرى طريقاً لاحباً مُستَتِبًّا يَسيرُ فيه ، أى صيَّرتُه « منهجاً » التزمتُ به فيما أقرأُ وما أكتب .

ومع ذلك ، فقد كنت أتوهَّم في سنة ١٩٣٥ حين فرغتُ من إجراءِ منهجي في « تذوّق الشعر » على كل كلامٍ غير الشِّعر ، أنّى قد سَبَقْتُ إلى ذلك ، حتى كانت سنة ١٩٥٦ ، أى بعد أكثر من عشرين سنة ، حين طُبِعتْ « الرسالة الشافية » للإمام الجُرْجانيّ ، (١) (عبد القاهر بن عبد الرحمن الجُرْجانى ، المتوفى سنة ٤٧٤ تقريباً) ،

---

(١) نشرها الأستاذان محمد خلف الله أحمد ، ومحمد زغلول سلام ، في سلسلة « ذخائر العرب » (دار المعارف) . ثم نشرتها أنا ملحقةً بكتاب « دلائل الإعجاز » للجرجانى في سنة ١٩٨٤ ، (مكتبة الخانجى بالقاهرة) .

فوقفت على فصل نفيس جدًّا كتبه الإمام الجرجانى الكبير ، هو أوضحُ ما قرأته قَطُّ ، فى إجراء « التذوُّق » على كُلّ كلامٍ ، فى كُلّ عِلْمٍ ، مَهما ظننتَ أنّه أبعدُ علمٍ من إجراء « التذوُّق » عليه . وكلامُ هذا الإمام الجليل ، وإن لم يكن صريحاً كُلَّ الصراحة فى الدلالة على منهجى ، إلاَّ أنّه أشبهُ شيءٍ به . و « الرسالة الشافية » رسالةٌ فى إعجاز القرآن ، من غير الوجه الذى بَنَى عليه كتابه « دلائل الإعجاز » . وهذا الفصْل من الرسالة ، (١) بيانٌ لحالِ المعانى : « وأن الشاعرَ يسبقُ فى الكثيرِ منها ، إلى عبارة يُعْلَم ضرورةً أنها لا يجيءُ فى ذلك المعنى إلاَّ ما هو دونها ومنحطٌّ عنها ، حتّى يُقضَى له بأنّه غَلَبَ عليه واستبدَّ به » ، وذكر أشعاراً قد بلغت الغايةَ فى معناها ، ولم يبق لطالبٍ بعدها مطلبٌ . ثم قال (ص : ٦٠٤ / الفقرة : ٢٩) :

« وكذلك السبيلُ فى المنثورِ من الكلام ، فإنّك تجدُ متى شئتَ فصولاً تعلمُ أن لن يُستَطاعَ فى معانيها مِثْلُها . فمِمَّا لا يَخفَى أنّهُ كذلك

---

(١) يقع هذا الفصل فى طبعتى لكتاب « دلائل الإعجاز » من ص : ٦٠٢ إلى ص : ٦١٠ .

قولُ أمير المؤمنين علىٍّ بن أبى طالب رضوان الله عليه : « قِيمةُ كُلِّ آمرىءٍ ما يُحْسِنُه » ، وقولُ الحسن (البصرى) رحمةُ الله عليه : « ما رأيتُ يقيناً لا شَكَّ فيه ، أشْبَهَ بشكٍّ لا يقينَ فيه ، من الموت » ، ولن تَعْدَم ذلك إذا تأمَّلتَ كلامَ البلغاءِ ونظرتَ فى الرسائل » .

ثم قال عبد القاهر بِعَقِبِ ذلك مباشرةً = وهنا موضع الاستدلال ، وفيه نظرٌ جيِّد ظاهرُ الجَوْدة والبراعة والتيقُّظ :

« ومن أخصِّ شىء يُطْلَبُ ذلك فيه ، الكتبُ المبتدأ الموضوعةُ فى العلومِ المستخرجة ، فإنّا نجدُ أربابها قد سَبقُوا فى فصولٍ منها إلى ضَرْبٍ من النَّظْمِ واللفظ ، أعْيَا من بعدَهُمْ أن يطلبُوا مثلَهُ ، أو يجيئُوا بشبيهٍ له ، فجعلوا لا يزيدون على أن يحفظُوا تلك الفصُولَ على وجهها ، ويُؤدُّوا ألفاظَهم فيها على نِظَامِها وكما هِىَ . وذلك مثلُ قول سيبويه فى أوّل الكتاب ، (١ : ٢) :

« وأمَّا الفعلُ فأمثلةٌ أُخِذَتْ من لفظِ أحداثِ الأسماءِ ، وبُنِيَتْ لما مضَى ، وما يكونُ ولم يَقَعْ ، وما هو كائنٌ لا ينقطع » .

= « لا نعلمُ أحدًا أتى فى معنى هذا الكلامِ بما يوازنُه أو يُدَانيه ، ولا يقعُ فى الوهْمِ أيضاً أن ذَلك يُستَطاع . ألا ترى أنّه إنّما جاء فى معناه

قولُهم : « والفعلُ ينقسم بأقسام الزمان ، ماضٍ وحاضرٌ ومستقبلٌ » ، وليس يخفى ضَعْفُ هذا فى جَنْبِه وقصورُهُ عنه . ومثلُهُ قوله (أى قول سيبويه أيضاً فى الكتاب ١ : ١٥) : « كأنهم يُقَدّمون الذى بيانُه أهمُّ لهم ، وهم بشأنه أَعْنَى ، وإن كانَا جميعاً يُهِمَّانهم ويَعْنِيانهم » ، = وإذا كانَ الأمرُ كذلك ، لم يمتنع أن يكونَ سبيلُ لفظ القرآنِ ونَظْمه هذا السبيلَ ، وأن يكون عجزُهم عَنْ أن يأتوا بمثله فى طريق العَجْزِ ، كما ذكرنا ومَثَّلنا » ، انتهى كلام عبد القاهر .

...

٥ — فهذا الإمامُ البارع اليقظُ ، لمْ يَجِدْ = وهو يعالجُ قضيّةَ إعجاز القرآن العظيم ، ويمارسُ تطبيق فكرته المبتدعة التى سبق بها الناسَ ، وهى قضية « اللفظ والنَّظْم » ، وهُمَا عَمودُ مذهبه فى إعجاز القرآن وفى البلاغة والكلام البليغ = لم يجد غَضَاضةً فى تطبيق فكرته فى الإعجاز ، على حدٍّ من حدود « الفعل » ، وهو الحدّ الذى كتبه إمامُ النحو سيبويه ، ولم يستنكِفْ أن يجعله قريناً للكلمات الجامعة الشريفة ، التى يُهْدَى إليها شاعرٌ مبينٌ أو ناثرٌ بليغ ، ولم يتوقَّف فى الحُكم عليها بأنها من الكلمات الشريفة الجامعة ، ممّا لا يقع فى الوَهْم أنّ أحداً يستطيع أن يأتى فى هذا

المعنى بكلامٍ يُوَازِنُها أو يدانِيها ، وأنها كلامٌ بيِّنٌ قد بلغ الغاية فى البيان ، « ولم يبق لطالبٍ بعدهُ مَطْلبٌ » .

وعبد القاهر حكَم حُكْماً لم يبيِّنْ لنا مَأْتَاهُ ولا تفصيلَه حين قال : إن المعنى الذى جاءَ فى معنى كلام سيبويه هو قولهم : « والفِعْلُ ينقسم بأقسام الزمان : ماضٍ وحاضرٌ ومستقبلٌ » ، ثم قال : « وليس يخفىَ ضعفُ هذا فى جَنْبِه وقُصُوره عنه » ، ولم يزد على هذا شيئاً . وقبل كُلّ شىءٍ ، فهذا الذى استضعفهُ إلى جَنْب كلام سيبويه ، إنما هو نصُّ كلام أُستاذه وإمامه الذى يُغَالى فى أستاذيته ويقدِّمه تقديماً على سائر النحاةِ ، أبى علىّ الفارسىّ فى كتابه « الإيضاح » فى النحو ، والذى عُنِى هو نفسه بشرحه شَرْحين : أحدهما كتاب « المُغْنِى » ، وهو شرح مطوَّل فى ثلاثين مجلَّدةً ، والآخر هو « المقتصد » وهو مختصرٌ منه فى مجلَّدتين ، ولم أجد عبد القاهر فى « المقتصد » ، [1] تعرَّض لنقد حدّ شيخِه الفارسىّ ، ولا بيَّن لنا عن وجه ضعفه أو قُصوره . ووجدتُه صعباً عسيراً أنْ يُدْرِك

---

(١) انظر كتاب « المقتصد » لعبد القاهر ١ : ٨٢ ، ٨٣ ، طبع فى العراق سنة ١٩٨٢ .

القارىء مَأْتَى هذا الحكم ، وإن كان عبد القاهر قد قال إنه « ليس بخَفِيّ » ، مع أنه خَفِيٌّ بلا شكٍّ فى خفائه . فرأيتُه واجباً أن أجتهد اجتهاداً فى بيان مَأْتَى هذا الحكم ، لكى يتّضح لك معناهُ فى كلام عبد القاهر .(١)

فسيبويه حينَ حدّ « الفعل » فى أول كتابه ، لم يُرِدْ أمثلتَهُ التى هى عندنا : فعلٌ ماضٍ نحو « ذهبَ » ، ومضارعٌ نحو « يذهبُ » ، وأمرٌ نحو « آذهبْ » ، بل أراد بيانَ الأزمنةِ التى تقترن بهذه الأمثلة كيف هى فى لسان العرب ، فجعلها ثلاثة أزمنة :

فالزمن الأول ، هو المقترن بالفعل الماضى الذى يدلُّ على فِعْلٍ وَقَعَ قبل زمن الإخبار به كقولك : « ذهب الرجلُ » ، ولكن يخرجُ منه الفعل

---

(١) الآن ، وأنا أطبع الكتاب ، وافانى ولدى الكريم الدكتور عبد الرحمن ابن سليمان العثيمين ، بالصفحات الأولى من شرح كتاب سيبويه للإمام أبى سعيد السيرافى القاضى النحوىّ (الحسن بن عبد الله بن المزربان / ٢٨٨ - ٣٦٨ هـ) فلم أرهُ صنع شيئاً فى شَرح عبارة سيبويه ، وإنّما هو ما دَرَج عليه النحويُّون فى أقسام زمان الفعل : « ماض ، وحاضِرٌ ، ومستقبل » لا غير ، فيكون ما كتبتهُ لك بَعْدُ أوّلَ بيانٍ عن جميع عبارة سيبويه بلا إغفالٍ لشىءٍ منها كما أغفلوه .

الذى هو على مِثال الماضى أيضاً ، ولكنه لا يدلُّ على وقوع الحدث فى الزمن الماضى ، نحو قولك فى الدعاء : « غَفَرَ اللهُ لك » ، فإنّه يدخل فى الزمن الثانى ، كما سأبيِّنُهُ بَعْدُ .

وأمّا الزَمن الثانى ، فهو الذى عبَّر عنه سيبويه بقوله بعد ذلك : « ومَا يَكونُ ولم يَقَعْ » ، وذلك حين تقول آمراً : « آخْرُجْ » ، فهو مقترنٌ بِزَمنٍ مُبْهمٍ مُطْلَقٍ مُعَلَّقٍ لا يدلُّ على حاضر ولا مستقبل ، لأنه لم يقع بعدُ خروجٌ ، ولكنه كائنٌ عند نفاذِ « الخروج » من المأمور به = ومثلُه النهىُ حين تقول ناهياً : « لا تَخْرُجْ » ، فهو أيضاً فى زمن مُبْهم مُطْلَقٍ معلَّقٍ ، وإن كان على مِثَال الفعل المضارع ، فقد سُلبَ الدلالة على الحاضر والمستقبل لأنه لم يَقَعْ ، ولكنه كائنٌ بامتناع الذى نُهِىَ عن الخروج = ومثلُه أيضاً فى مثال المضارع فى قولنا : « قاتلُ النفس يُقْتَلُ ، والزّانى المُحصَنُ يُرْجَمُ » فهما مِثالانِ مضارعان ، ولا يدلّان على حاضر ولا مستقبل ، وإنما هما خبران عن حُكْم ، ولم يقَعا عندَ الإخبار بهما ، فهما فى زمنٍ مُبْهمٍ مُطْلَقٍ مُعَلَّق ، وهما كائنان لحدُوث القتل من القاتِل عند القِصَاص ، وحدوثِ الزّنا من الزانى المُحْصَن عند إنفاذِ الرَّجْمِ = ويدخُلُ فى هذا الزمن أيضاً نحو قولك : « غَفَر اللهُ لك » فى الدعاء ، وهو على مثال

الماضي ، فإنك لا تريدُ إخباراً عن غُفْران مَضَى من الله سبحانه ، ولكن تريد غُفْراناً من الله يكون ، ولكنه لم يقع بعدُ ، وترجو بالدعاءِ أن يقع .

وأما الزمنُ الثالث ، فهو الذى عبَّر عنه سيبويه بقوله : « وما هو كائنٌ لم ينقطع » ، فإنه خبرٌ عَن حَدَثٍ كائنٍ حينَ تخبرُ به ، كقولك : « محمد يَضْرِبُ وَلَدَه » ، فإنّه خبر عن ضَرْبٍ كائنٍ حين أخبرتَ فى الحال ولم ينقطع الضربُ بعد مُضِىِّ الحال إلى الاستقبال = ويُلْحقُ بهذا الزَّمنِ الثالِث أيضاً مِثالُ الفعل الماضى كقوله تعالى : « وَكَانَ اللهُ غَفُوراً رَّحيماً » ، فهو خبرٌ عن مَغْفرةٍ كانت ولا أوّلَ لها ، وهى كائنةٌ أبداً لا انقطاعَ لها ، لأنها من صِفَات الله سبحانُه هو الأوَّلُ والآخرُ .

وبهذا البيان المُوجَز الذى أرجو أن أكون قد وُفِّقت فى بيانه ، يتبيَّن لك صِدْقُ عبد القاهر = بلا إبانةٍ كانت منه = فى الحُكم على عبارة أبى علىٍّ الفارسىّ بالقُصور والضعْف إلى جانب عبارة سيبويه الجامعة المُبِينة ، فإن أبا على الفارسىَّ ، مع نَصِّه فى عبارته على « أقسام الزمان » حيث قال : « والفعل ينقسِم بأقسام الزمان : ماضٍ ، وحاضرٌ ، ومستقبلٌ » ، فإنه أسقط الزمن الثانى كُلَّه ، وهو الزمن المبهم المُطْلَق المُعلَّق الذى دلَّت عليه عبارة سيبويه ، وكذلك فعلَ سائرُ النحاةِ ، فقد أسقطوا هذا الزمن إسقاطاً كاملاً ، ولم يُعْنَوْا به أىَّ عناية فى حدّ

« الفعل » ، فلم يذكروا بأىّ زمنٍ يقترن فعلُ الأمر والنهى = ولم يذكروا اقترانَ هذا الزمن الثانى بالفعل المضارع = ولا آقترانَهُ بالفعل الماضي أيضاً فى الدُّعاء = ولم يذكروا فى حدّهم هذا دخولَ الفعل الماضى فى الزمن الثالث ، زمنِ الفعل المضارع فى الحال والاستقبال ، كما مثَّلْتُ .

* * *

فأنتَ تراهُ عِياناً الآن ، أنّ سيبويه قد استطاع فى جملةٍ واحدة قصيرةٍ لا تتجاوز سطراً واحداً ، استطاع أن يُلمَّ بجميع الأزمنة المقترنة بأمثلةِ الفعل ، دون أن يُخلَّ بشىء منها . فهى جملةٌ محكمة شديدةُ الإحكام ، عجز النحاة من بعده أن يلمُّوا بها فى حدودهم التى كتبوها عن حدّ الفعل . فأىّ رجُل مُبِينٍ كان سيبويه !

● وأقول أنا : كان سيبويه رحمه الله ، حين كتب هذه العبارة وأمثالَها فى كتابه ، فى قمَّة الصفاءِ ، وفى ذِرْوَة اليَقَظَة ، تَسْمُو به أنبلُ عاطفةٍ من الوفاءِ لشيخه الخليل بن أحمد الفراهيدى ، (المتوفى سنة ١٧٥ ، أو قبلها) والذى مات ولم يجْمَع علمَهُ المستفيضَ فى كتابٍ جامعٍ . فبعد موت الخليل = كما حدَّثَنا نصرُ بن علىّ بن نصر بن علىّ الجهضَمىُّ روايةً عن أبيه = أن سيبويه لقي أَبَاهُ علىَّ بن نصر بن علِىّ الجَهْضَمىّ (المتوفى سنة ١٨٧) ، وهو قَرِينُ سيبويه فى الأخْذِ عن الخليل

والاختصاص به ، فقال له سيبويه : « يا عليُّ ، تعالَ نتعاونْ على إحياء علم الخليل » = فتقاعس عليٌّ ، (أى تأخَّرَ ولم يتقدَّم) ، وخذلَ سيبويه فيما أرادهُ ، فحَمِىَ قلبُ سيبويه ، وعزم على أن ينفردَ بإحياء علم الخليلِ . فآنبَرَى بكُلِّ ما فى قلبه من الدِّيانَةِ ، والأمانِة والحبِّ والإخلاص ، مُستقِلاً وحدَهُ بالعِبْءِ ، وحَلَّق وحدَهُ كالعُقَابِ فى جوِّ العربية ، يُجَلِّى بعينيه النافذتين كُلَّ علم الخليل وغيرِ الخليلِ ، وكُلَّ أساليب العربية ، وينقضُّ على المعانى بضبطٍ وإحْكَامٍ كإحكام العُقَاب الصَّيُود ، بكُلِّ ما فى قلبه من القُدْرة على الإبانة والقُدْرة على الاستبانة . وهذا ظاهرٌ جلىٌّ لمن يقرأُ كتابَ سيبويه بتذوُّقٍ وتأمُّلٍ وأناةٍ ، ولكن أينَ هذا القارىء ! فمن أجل ذلك كان كتاب سيبويه بحراً زخَّاراً ، لم يبلُغْ مبلغَهُ فى الجودةِ والبيان عن معانى النحو نحوىٌّ واحدٌ ممَّن جاء بعدهُ وعبَّ من عُبَابه . وحُقَّ لعبد القاهر الإمامِ أن يجرىَ عليه مذهبه فى قضية « النظم واللفظ » ، وأن يختارَ مِن عباراته عبارةً مُبينةً جامعةً ، ويجعلها قرينةً لأشرف العبارات المبينة فى شِعْر الشعراء ، وفى كلام البُلَغاء ، كعلىٍّ رضى الله عنه ، والحسن البصرىِّ رحمه الله .

• • •

٦ — أظُنُّنِى قد أثقلتُ عليك ، أيها القارىء لكتابى هذا : « المتنبىِّ » ، وأبْعَدْتُ بك الرحلة ، ولكنى لم أبْعُدْ بك ، فى الحقيقة ، لأنى

أردتُ أن تقفَ بالدليلِ الواضح ، على أن المنهج الذى استطعتُ أنْ أمهِّده لفكرى ، كان نابعاً من صميمِ المَنَاهج الخفيّة التى سنَّ لنا آباؤنا وأسلافُنا طُرُقَها = وأن كُلَّ جُهْدى فيه ، هو معاناةٌ كانتْ منِّى لتبيُّن دُرُوبها ومسالكها ، ثم إزالةُ الغبارِ الذى طَمَس معالمَها ، ثم أن أجْمَعَ ما تشتَّت أو تفرَّق من أساليبِها ، معتمداً على دلالاتِ اللسانِ العربىِّ ، لأنّ كُلَّ ذلك مخبوءٌ تحت ألفاظ هذا اللسان العربىّ ، ومستكِنٌّ فى نَظْم هذا اللسان العربىِّ ، وهذا يكادُ يكون أمراً مسلَّماً ببديهة النظرِ فى شأن كل لغة وتُرَاثها . والذى لا يملكُ القدرة على استيعابِ هذه الدَّلالات وعلى استشفافِ خفايَاها ، غيرُ قادرٍ البتَّةَ على أن يُنشِىء منهجاً أدبيًّا لدراسةِ إرْثِ هذه اللغة ، فى أىّ فرعٍ من فروعِ هذا الإرْثِ ، إلاَّ أن يكون الأمر كُلُّه تبجُّحاً وغَطرسةً وزَهْواً وغروراً وتغريراً ، كما هو الحال فى حياتنا الأدبيةِ هذهِ الفاسدَةِ .

هذا هو جوهَرُ حديثى عن منهجى فى « تذوُّق الكلام » كُلِّه شعراً ونثراً ، وأخباراً تُرْوَى ، وعلماً يُكتبُ أو يُستخرجُ ، لأنَّ ذلك كُلَّه إنَّما هو إبانةٌ عمَّا تموجُ به النفوسُ ، وتَنْبِضُ به العقول . ففى نَظْم كُلِّ كلام وفى ألفاظه ، ولابُدَّ ، أثرٌ ظاهرٌ أو وَسْمٌ خفىٌّ من نفس قائله وما تَنْطوى عليه من دَفِينِ العواطِفِ والنوازعِ والأهواء من خيرٍ وشرٍّ أو صدق وكذب =

ومن عَقْل قائله ، وما يكمُن فيه من جَنِينِ الفِكْر ، (أى مستوره) ، من نظرٍ دقيقٍ ، ومعانٍ جليَّةٍ أو خفيَّةٍ ، وبراعة صادقةٍ ، ومَهارَةٍ مُمَوَّهةٍ ، ومقاصدَ مَرْضيّةٍ أو مُسْتَكرهةٍ . فمنهجي فى « تذوُّق الكلام » ، مَعْنيٌّ كل العناية باستنباط هذه الدفائن ، وباستدراجها من مكامِنِها ، ومعالجةِ نَظْم الكلامِ ولفظه معالجةً تُتيح لى أن أنْفُضَ الظَّلامَ عن مَصُونها ، وأُمِيط اللثامَ عن أخفَى أَسْرارِها وأغْمَضِ سرائرِها . وهذا أمرٌ لا يُسْتَطاعُ ولا تكون له ثَمَرةٌ ، إلاّ بالأناةِ والصَّبْرِ ، وإلاّ باستقصاء الجُهْد فى التثبُّت من معانى ألفاظ اللغة ، ومن مَجَارِى دلالاتها الظاهرةِ والخفيّة ، بلا استكراهٍ ولا عَجَلةٍ ، وبلا ذهابٍ مع الخاطر الأوّل ، وبلا توهُّمٍ مُستَبِدٍّ تُخْضِعُ له نَظْمَ الكلام ولَفْظَه . .

• • •

٧ – وأمرٌ كريهٌ ، أيها القارىء ، وبَغِيضٌ إلىَّ كُلَّ البُغْضِ ، أنْ أحدّثك عن أعمالى ، ولكن لابُدَّ مما ليس مِنه بُدٌّ ، لكى تكون على بيِّنةٍ .

قد مضى الشبابُ وطُوِى بِساطُه ، ومضت تلك الأيامُ الغوابر المضيئةُ فى حياتى ، حتى كانت سنة ١٩٣٥ ، وأنا فى السادسة والعشرين من عُمرُى ، حين آستوَىَ لِىَ المنهجُ واستبانَ . فكانَ أوَّلَ عملٍ طبَّقتُ فيه منهجي فى « تذوُّق الكلام » ، شعراً ونثراً ، وأخباراً تُرْوَى ، وعلماً

يُكتب أو يُستخرج ، هو كتابى « المتنبىّ » ، الذى تولت نشره مجلة « المقتطف » فى عدد يناير سنة ١٩٣٦ . كان كتابى خالياً من كُلّ إبانةٍ عن هذا المنهج أو إشارةٍ إليه . فكانَ صدورُه يومئذ مفاجأةً وجَّهتْ أنظار الأدباء جميعاً فى كُلّ بلدٍ ينطقُ اللسان العربىّ ، إلى آسمٍ مَجْهول وكاتبٍ مغمورٍ ، وأصبحتُ فى خَفْقَةٍ كخَفْقةِ البرقِ آسماً مشهوراً عندهم وكاتباً مذكوراً .

وأنتَ لم تشهد تلك الأيّامَ كيف كانت ، ولا تجدُ اليومَ من يحدّثُك عنها غَيْرى . وكُلُّ ما بقى منها أنّك تعرفنى اليومَ معرفةً مبهمةً بلا دليلٍ يرشدُك ، إلاّ هذا الصيتُ الكاذبُ الذى لا أظنُّ أنَّ له عندك حقيقةً تعرِف بها صدقَهُ ، والذى أكْسبَتْنيه تلك المفاجأةُ المثيرةُ المتقادمة المُوغِلَةُ فى البعد عنك .

كانَ السببُ فى هذه المفاجأةِ المثيرةِ ، أنّ جمهرة الأدباءِ والقارئين يومئذٍ ، وقعُوا على كتابٍ فيه ترجمةٌ للمتنبىّ ، مكتوبٍ على مَنْهَجٍ وجدُوهُ فريداً متميِّزاً ، مبايناً مَذَبُه كلَّ المباينةِ ، لجميع المناهج الأدبية المختلفة المألوفة ، والتى كانت تغمرُ ساحة الأدب ، ولا تزالُ تغمُرُها مع الأسف . وهذا أمرٌ تستطيع أن تستوثِق من صِحَّته بالنظر فى كُلّ ما كَتبَ الكاتبون عن الشّعر والشعراء وغير الشعراء قبلَ هذا الكتابِ . كانُوا يُحِسُّون

إحساساً خفيًّا بهذه المباينةِ الظاهرةِ ، وقد عبَّر عن هذا الإحساس الخفىّ أقرانى وأساتذتى وشيوخى الكبار ، مُعَارضِين أو مُثْنِينَ ، كُلٌّ عبَّر بطريقته وأسلوبه عن هذا الإحساسِ الخفىّ ، بكلامٍ مكتوبٍ ، أو حديثٍ جرَى بيني وبينهُم . (١) ولأنى أصدرتُ هذا الكتابَ خِلْواً من مقدّمة تتحدَّثُ عن منهجى الذى بَنَيْتُ عليه ترجمتى للمتنبىّ ، فقد كان ما لا بُدَّ أن يكونَ . فالحياةُ الأدبيَّةُ الفاسدةُ الّتى سنَّ للناس سُنَنها شيوخُنا الأدباءُ الكبارُ ، والتى نعيش فيها إلى هذا اليوم = وآفاتٌ أخرى كانوا يتعايشون بها ، وبثُّوها فى تلاميذهم وأشياعهم = كلُّ ذلك لم يَكُنْ يُتِيح لأحدٍ ، إلاّ مَنْ عَصَمَ اللهُ ، أن يجدَ من وقته ساعاتٍ للتأمُّل والأناةِ والصبْرِ ، للبحث عن هذا المنهج الغريب غير المألوف الذى وجده أمَامَهُ مطبّقاً فى كتاب

---

(١) ستجد طرفاً من ذلك فى « قصة هذا الكتاب » ، وما كتبه الرافعى ومصطفى عبد الرازق ، وأخوه على عبد الرازق ، ومحمد هاشم عطية ، وعبد الوهاب عزام ، وفؤاد صروف ، وقرينى وأخى سعيد الأفغانى ، وما فعله العقاد ، وما قاله طه حسين ، (انظر باب « الغمرات ثم ينجلين » ص : ٧٥ – ٧٩ = وما كان فى أوّل لقاء لى بالدكتور طه ص ٩٩ – ١٠٤ ، ٥٢٣ ، وأما سعيد الأفغانى ، فكلامه وكلامى مثبت فى ص : ٥٣٣ – ٥٧٤ ، وكلمة الرافعى مثبة فى ص : ٥٧٧ – ٥٧٩ ، وفؤاد صروف فى تقديمه الكتاب ص ١٢٩ – ١٣٤) .

كاملٍ ، وأحسَّ به كُلٌّ منهم إحساساً خفيًّا دعاهُ إلى المعارضة أو الثناءِ . وهذا خِذْلانٌ كبيرٌ ، غَفَرَ الله لنا ولهم ، وتجاوَزَ عن سيِّئاتنا وسيِّئاتهم .

كانَ ما لابُدَّ أن يكُونَ ، فبقى منهجى مَنْهجاً غيرَ بيِّنٍ ، بل صارَ منهجاً مغموراً تطيِسُ مَعالمَهُ المناهجُ الفاشيةُ الغالبةُ على هذه الحياة الأدبية الفاسدة . ثم جاءَ من بَعْدِ الأساتذة الكبارِ أجيالٌ صنَعَتْهُم السُّنَن التى سَنُّوها فى حياتنا الأدبية ، والأساتذةُ الكبار هُم القِمَمُ وهم القُدْوَة ، فاتَّسَع الخَرْقُ بفعل مُرُورِ الأيّام والسنين ، وفسد الأمْرُ فسَاداً وبيلاً . فكان لابُدَّ أن يبْقَى منهجى هذا مطموساً مغموراً ضَرْبَةَ لازبٍ . وضربَةَ لازبٍ أن يكون كذلك ، لأنّى أنا أيضاً قد رضيتُ لكتابى « المتنبىّ » ولمنهجى فيه أن يبقَى مطموساً مغموراً مُدَّة أربعين سنة ، منذ خرج للناس لأوّل مرةٍ فى سنة ١٩٣٦ ، إلى أن كانت سنة ١٩٧٧ ، حين أعدتُ نشرهُ . ولكن ههنا حديثٌ آخرُ سأحدّثُك عنه بَعْدَ قليلٍ .

٨ - لا تَحْسَبْ أنّى قد فارقتُ منهجى وأغفلتُه مدّة أربعين سنةً ونيِّفٍ ، ولا تَقُل : أنت الملومُ ! فَلِمَ توانَيْتَ ونَكَصْتَ وتَثَاقلتَ فلم تنصُرْ منهجك ولا بيَّنْتَهُ للناس ؟

فأقول لك = إن كنتَ مِمَّنْ يُرِيدُ أن يَعرِفَ ، أمّا الذى لا يُرِيدُ أن يعرفَ فليس بينى وبينَه عَمَلٌ = : إن منهجى فى « تذوّق الكلام » شعراً :

ونثراً ، وأخباراً تُرْوَى ، وبياناً عن عِلْمٍ مُسْتَخْرَجٍ ، وكلاماً قاله الناسُ فى الأمسِ البعيد ، وكلاماً يقوله الناسُ فى هذا اليوم القريب ، منهجٌ متراحبٌ متشعِّبُ الأنحاء كما حَدَّثْتُك آنفاً ، وهو مطبَّقٌ تطبيقاً بيِّناً فى كُلِّ ما كتبه هذا القلمُ الذى أكتب به الآن إليك . مطبَّقٌ هذا المنهجُ فى مقالاتى التى نشرتُها فى الصحف والمجلات قديماً وحديثاً ، سواءٌ كان ما كتبتُهُ بَحْثاً أو نَقْدًا أو تعبيراً عن ذاتِ نَفْسى فى كُلِّ مَنْحىً من مناحِى القولِ والبيان ، أو تعليقاً على أصولِ الكتب القديمة التى نَشرتُها وخرجَتْ للناس .

وإنْ شئتَ أن تعلَم ، فاعلم أنَّك واجدٌ منهجى فى « تذوُّق الكلام » فى مقالاتى القديمة والحديثة التى لم أنشُرْها بعدُ فى كتاب يقرأُ اليومَ ، وأنتَ واجدُه أيضاً فى كتابى « أباطيلُ وأسمارٌ » وكتابى « برنامجُ طبقات فحولِ الشعراء » ، وأنت واجدُه أيضاً ظاهراً يلوحُ فى قراءتى وشرحى لكتاب « طبقات فحولِ الشعراء » لابن سلَّام الجمحى ، وفى قراءتى وتعليقى على كتاب « جَمْهرة نسب قُرَيْش » للزُّبَيْر بن بكَّار ، وفى مواضع كثيرة جدًّا متفرقة فى قراءتى وتعليقى لكتاب أبى جعفر الطبرى فى تفسير القرآن ، وفى سائر ما كتب الله لى أن أنشرهُ من الكتب .

بَلْ ... بَلْ أنت واجدُه ساطعاً كُلَّ السُّطوع فى ديوانِ « القَوْسُ

العَذْراءُ » ، حيثُ تجدُ ثلاثةً وعشرين بيتاً قالها الشمّاخ الشاعرُ فى قصيدته الزائية ، التى وصَف فيها قَوْساً وقَوَّاسَها الذى صنعَها بيديه وسَوَّاها حتى استوتْ ، ففُتِن بحُبِّها قوَّاسُها هذا وانطوى قلبه على الضَّنِّ بها . ثم دعاه داعِى الحجّ فأسمعه ، فانطلق خارجاً من باديته ، فوافى بِهَا أَهْلَ المواسم ، فالبَرَى لقوسه هذه تاجرٌ غنيٌّ شديدُ المكر والدّهاءِ ، فسَاوِمَه بِها فأطالَ المساومة . قوَّاسٌ فقيرٌ بائسٌ ، وغنيٌّ مَلِيءٌ ماكِرٌ حُلو اللَّفظ واللسانِ ، فاَغْتَرَّهُ بالمال والغنى حتى ذَهَل بفقره عن نفسه وهواهُ ، وفى غَمْرة ذُهوله أسلم له قوسَهُ وقبضَ المال ، ولم يكدْ حتى استفاقَ ، وتلفَّت فلم يجدْ قوسَهُ وحُشاشةَ نفسه ، ولم تقع عينه على هذا التاجر الذى انقضّ على قوسه كالعقاب الكاسِر وطَار بها حيثُ لا يُرَى ، فأجهش البائس المسكين بالبكاء ، ونظر إلى المال الذى فى يديه ، وفاضتِ العينُ عبرةً ، وسقط فى هاوية الأحزانِ ، وتساقطت نَفْسُه بعد فراقها حَسَرَاتٍ ، « وفى الصَّدْر حَزَّازٌ من الوَجْدِ حَامِزُ » .

كنت قديماً قد تذوّقتُ ، فيما أتذوّق من الشعر العربى ، بيَاناً حافِلاً غزيراً فى أبيات الشمّاخ الثلاثة والعشرين . تذوّقتُها غائصاً فى أغوارِ دِلالة ألفاظها وتراكيبها ونظمها ، بل غُصْتُ تحت تيَّار معانيها الظاهرة ، وفى أعماق أحْرُفِها ، وفى أنغامِ جَرْسِها ، وفى خَفَقَات نَبْضِها ، وفى دَفْقِها

السَّاربِ المتغلغِلِ تحت أَطْباقها ، فأَثَرْتُ بهذا التذوُّق دفائنَ نَظْمها ولفظها ، واستدرجتُ خَباياها المتحجِّبة من مَكامنها ، وأَمَطْتُ اللثامَ عن أخفَى أسرارها المكتَّمة ، وأغمض سرائرها المُغَيَّبة ، حتَّى صرتُ كأنى أقرأ قصةً طويلةً فى كتابٍ منشورٍ . ومضت السنون الطِّوال حتى كدتُ أنساهَا . ثم جاء يومٌ أذكرنى هذه القصة الطويلة ، فانبعثتْ فجأةً من مَرْقَدِها ، وانبعثتُ أنا أقُصُّ قصّةَ القَوْسِ وقوّاسِيها ، كما كانت أفضَتْ إلىَّ به أبياتُ الشمَّاخ ، وضَمَّنْتُها قصيدةً تزيدُ على ثلاثمئة بيتٍ ، كُلُّ ما فيها نَبيثةٌ مستخرجةٌ من بَيَان أبيات الشماخ ، ومن رِكَاز نَظْمها وكلماتها ، بلا استكراهٍ لِقصّةٍ أو معنىً أو صُورة . (الرِّكازُ : كنزٌ مدفونٌ فى باطن الثرى فى مَعْدِنِه = والمَعْدِن : هو الذى نسمّيه اليوم « المنجم » كمنجم الذهب والفضة وغيرهما من كنوز الأرض ، كريمِها وخَسِيسها) .[(1)]

---

(١) نشرت « القوس العذراء » أول مرة فى مجلة الكتاب (دار المعارف) فى عدد أول فبراير سنة ١٩٥٢ ، وكتب الأستاذ عادل الغضبان كلمةً فى التنويه بها . ثم نشرتها فى كتابٍ سنة ١٩٦٤ ، فكتب عنها الدكتور زكى نجيب محمود كلمة نفيسة (ضاعت منى مع الأسف) ، وكتب كاتب فقال إنها « قصيدة لغوية » ، يعنى أنها متنٌ منظومٌ لحفظ غريب اللغة ! ، ثم بعد ثلاثين سنة ، (سنة ١٩٨٢) ، كتب عنها الدكتور إحسان عباس والدكتور مصطفى هدارة ، فى كتاب « دراسات عربية =

فهذا ، كما ترى ، منهجٌ متشعِّبٌ مطبَّقٌ على أصنافِ الكلامِ العربىّ ، قراءَةً له ، أو بياناً عنه . وببديهة العقل لم يكُنْ من عَمَلِى ، ولا هُو من عَمَلِ أىِّ كاتبٍ مُبينٍ عن نفسه ، أن يبدأ أوَّلَ كُلِّ شىءٍ فيُفيضَ فى شرح مَنْهجِهِ فى القراءة والكتابة = وإلاَّ يَفْعَلْ ، كان مقصِّراً تقصيراً لا يُقْبَلُ منه بل يُرَدّ عليه = ثم يكتبُ بعد ذلك ما يكتُبُ ليقول للناس : هذا هو منهجى ، وها أنذا قد طبَّقْتُه . هذا سخْفٌ مريضٌ غير معقولٍ ، بل عكسُهُ هو الصحيح المعقول ، وهو أن يكتب الكاتب مطبِّقاً منهجَهُ ، وعلى القارىء والناقد أنْ يستشِفّ المنهجَ وَيَتبيَّنه ، محاولاً استقصاءَ وجوهه الظاهرة والخفيَّة ، ممّا يجدُه مطبّقاً فيما كتب الكاتب . ولكن فسادُ حياتنا الأدبية ، هو الذى يُحيلُ العقولَ أحياناً ، حتى تَغْفُل عن أبسط قواعد البديهة فى العقل الإنسانى . وكفى بهذا فسادًا وبيلاً .

فرغْتُ ، وأسألُ الله المغفرة ، من هذا الكلام البغيضِ إلىّ ، متحدّثاً

= وإسلامية » ، الذى أُهدى إلى بمناسبة بلوغى السبعين (ص : ٣ - ٤٥٧/١٥ - ٤٧٨) ، وكتب الدكتور محمد أبو موسى رسالة نشرها وسماها « القوس العذراء ، وقراءة التُّراث » .

عن أعمالى ، والذى هو شىءٌ أوجبتْهُ الصورةَ ، كما يقول المتنبى فيما يُرْوَى عنْه حين سُئِل عن خبر نبوّته !! والآن ....

...

٩ – كان منهجى ، كما نشأ واستَتَبَّ فى نفسى ، كان منهجاً يَحْمِلُ بطبيعة نشأتِه رَفْضاً واضحاً قاطعاً غير مُتَلَجْلج ، لأكثر المناهج الأدبيَّة التى كانت فاشيةً وغالبةً وصارَ لها السيادةُ على ساحة الأدبِ الخالص وغير الأدبِ الخالص إلى يومنا هذا ، كما حدثْتُك آنفاً (الفقرة : ١) .

فَلِكَىْ تكونَ علَى بيِّنةٍ مرَّةً أخرى ...

فَاعلم ، قَبل كُلّ شىءٍ ، أنّ تسميتها « مناهج » ، تجاوُزٌ شديدُ البُعْد عن الحقيقة ، وفسادٌ غليظٌ وخَلْطٌ ، إذا كنتَ تريدُ أن تكونَ على ثِقَةٍ من معنى هذه الألفاظ التى تجرى الآنَ بيننا ، ولكن قد كان ما كانَ ، فهكذا اصطلحوا على تسميتها !

وقديماً تناولتُ لفظ « المنهج » ، وحاولتُ البيانَ عنه فقلت : (١)

(١) قلت ذلك فى كتابى « أباطيلٌ وأسمارٌ » ، ص ٢٣ – ٢٥ ، بل الفصل =

« ولفظُ « المنهج » ، يحتاج مِنِّى هنا إلى بعض الإبانة ، وإن كنت لا أريد به الآن ما اصطلح عليه المتكلمون فى مثل هذا الشأن ، بل أريد به « ما قَبْلَ المنهج » ، أى الأساس الذى لا يقومُ « المنهجُ » إلاّ عليه .

« فهذا الذى يسمَّى « منهجاً » ينقسِم إلى شَطْرين : شطرٍ فى تناوُل المادَّة ، وشطرٍ فى معالجة التطبيق .

« فشطرُ المادة يَتطلَّب قبلَ كلِّ شىء ، جَمْعَها من مَظانِّها على وجْهِ الاستيعاب المتيسِّر ، ثمَّ تصنيفَ هذا المجموع ، ثُمَّ تمحيصَ مُفْرداته تمحيصاً دقيقاً ، وذلك بتحليل أجزائها بدقَّةٍ متناهيةٍ ، وبمهارةٍ وحِذْقٍ وحَذَرٍ ، حتّى يتيسَّر للدارسِ أن يرى ما هو زَيْفٌ جليًّا واضحاً ، وما هو صحيحٌ مستبيناً ظاهراً ، بلا غَفلَةٍ ، وبلا هَوًى ، وبلا تسرُّع .

« أمّا شطرُ التطبيق ، فيقتضى ترتيبَ المادّةِ بعد نَفْى زيفها وتمحيصِ جيِّدها ، باستيعابٍ أيضاً لكلِّ احتمالٍ للخطأ أو الهَوَى أو التسرُّع . ثُمّ على الدارس أن يتحرَّى لكلِّ حقيقةٍ من الحقائق موضعاً

= كُلّه ، بل الكتاب كُلُّه ، مشتمل على بيانٍ لما يسمَّى « منهجاً » ، ومُتَّصلٌ بما أقوله هنا اتِّصالاً لا انفكاك له . فإن كنت جادًّا فى طلبِ المعرفة فاقرأه ، لأنّى هنا موجزٌ أشدَّ الإيجاز .

هو حقُّ موضعها ، لأنّ أخفى إساءةٍ في وَضْع إحدى الحقائق في غير موضعها ، خليقٌ أن يُشوِّه عَمُودَ الصورة تشويهاً بالغَ القُبْح والشَّناعة » .

وأزيدُك الآنَ : أنّ « شطر التطبيق » هو الميدان الفسيح الذى تصطرع فيه العُقول ، وتتناصَى الحُجَج ، (أى أن تأخذ الحُجَّة بناصية الحجة كفِعل المتصارِعين) ، والذى تسمعُ فيه صليلَ الألسنة جَهْرةً أو خُفْيَةً ، وفى حَوْمته تتصادُم الأفكارُ بالرِّفق مرّةً وبالعنِف أُخْرى ، وتختلفُ فيه الأنظارُ اختلافاً ساطعاً تارةً ، وخابياً تارةً أخرى ، وتفترق فيه الدُّرُوب والطرقُ أو تتشابكُ أو تلتقى . هذه طبيعة هذا الميدانِ ، وطبيعةُ النازلِهِ من العلماءِ والأدباءِ والمفكِّرِين . وعندَئِذٍ يمكنُ أن يَنشأ ما يُسَمَّى « المناهج » و « المذاهب » .

ولكىْ لا تقع فى الوَهْم والضلالِ ، ولكَىْ لا يُغَرِّرَ بك أحدٌ من المتشدِّقين من أهل زماننا هذا بالثرثرة ، فاْعلمْ أنّ حديثى هنا هو عن الذى يسمَّى « المنهج الأدبىّ » على وَجْه التحديد = أى : عن المنهج الذى يتناول الشعر وَالأدبَ بجميع أنواعه ، والتاريخَ ، وعلمَ الدِّين بفروعه المختلفة ، والفلسفةَ بمذاهبها المتضاربة ، وكُلَّ مَا هو صادرٌ عن الإنسانِ إبانةً عن نفسِهِ وعن جماعته = أى يتناول ثقافتَهُ المتكاملةَ المتحدِّرة إليه فى تيَّارِ القرون المتطاوِلة والأجيالِ المتعاقبة . ووِعاءُ ذلك كُلِّه ومستقرُّه هو اللغة

واللسانُ لا غيرُ . فإيّاكَ إيّاكَ أن تنسَى ذلك ، واجعلْهُ منكَ على ذُكْرٍ أبدًا . واذكُرْ أيضاً أن هذا الذى أقولُه لك ههنا عن « المنهج » ، إنَّما هو أصلٌ أصيلٌ فى كُلِّ أمَّةٍ ، وفى كُلِّ لسانٍ ، وفى كُلِّ ثقافةٍ حازها البشرُ على اختلاف ألسنتهم وألوانهم ومِلَلِهم ومواطنهم .

١٠ – وإذنْ ، فكيف نشأ الخِلاف ، ولِمَ نشأ الخِلاف ، بينى وبين هذه « المناهج الأدبيّة » السائِدةِ ، كانت ولا تَزالُ ، فى حياتنا الأدبية ، حتى رفضتُها رَفْضاً صريحاً واضحاً قاطعاً غير مُتلجلجٍ ، مُنْذُ بدأت قديماً أحسُّ إحساساً مُبْهَماً أنّ حياتنا الأدبية حياةٌ فاسدةٌ من كُلِّ وجهٍ ، كما حدَّثتك آنفاً ؟ (اقرأ الفقرة : ١) .

فأنا الآن مُجيبُك عن هذا السؤالِ بإيجازٍ جامعٍ ، على طُولِه ، فإنَّ هذا الإحساسَ القديمَ المبهمَ المتصاعِدَ بفساد الحياة الأدبية ، قد أفْضَى بِى ، كما حَدَّثتك فى الفقراتِ الثلاثِ الأُوَل : (١ – ٣) ، إلى إعادة قراءة الشعر العربىّ كُلِّه أوّلاً ، ثم قراءَةِ ما يقع تحت يدِى من هذا الإرْثِ العظيم الضّخم المتنوّع من تفسيرٍ وحديثٍ وفقهٍ ، وأصول فقهٍ وأصول دين (هو علم الكلام) ، ومِلَلٍ ونِحَلٍ ، إلى بحرٍ زاخرٍ من الأدب والنقد والبلاغة والنحو واللغة ، حتى قرأتُ الفلسفةَ القديمةَ والحسابَ القديم والجغرافية القديمة ، وكُتُبَ النجوم وصُوَر الكواكب ، والطبِّ القديم ومُفْرَدات

الأدوية ، وحتى قرأتُ البَيْزرة والبَيْطرة والفِراسةَ .... بل كلُّ ما استطعتُ أن أقف عليه بحمد الله سبحانه ، قرأتُ ما تيسَّر لى منه ، لا للتمكُّن من هذه العلوم المختلفة ، بل لكي ألاحظَ وأتبيَّن وأُزيحَ الثَّرى عن الخبيءِ والمدفونِ .

تبيَّن لى يومئذٍ تبيُّناً واضحاً أن شَطْرى المنهج : « المادة والتطبيق » ، كما وصفتُهما لك فى أوَّل هذه الفقرة ، مكتملانِ اكتمالاً مُذْهِلاً يحيِّر العقلَ ، منذ أَوَّليَّة هذه الأُمَّة العربيّة المسلمةِ صاحبةِ اللسان العربىّ ، ثم يزدادان اتِّساعاً واكتمالاً وتنوُّعاً على مرِّ السنين وتعاقُب العلماءِ والكتَّاب فى كُلِّ علمٍ وفنٍّ ، وأقول لك غير متردِّدٍ أنّ الذى كان عندهم من ذلك ، لم يكن قطُّ عند أمَّةٍ سابقةٍ من الأمم ، حتى اليونان = وأكادُ أقول لك غير متردِّدٍ أيضاً أنّهم بلغوا فى ذلك مَبْلغاً لم تُدْرِك ذِرْوته الثقافةُ الأُوربيَّة الحاضرةُ اليومَ ، وهى فى قمَّة مجدِها وازدِهَارِها وسَطْوتها على العلمِ والمعرفة .

● كنتُ أستشِفُّ « شطرى المنهج » ، كما وصفتُهما ، تلوحُ بَوادرُهُ الأُوَل منذ عهد علماء صحابة رسول الله ﷺ ، ومَنْ حُفِظَتْ عنهم الفَتْوى منهم ، كعمر بن الخطاب ، وعلى بن أبى طالب ، وعبد الله ابن مسعود ، وعبد الله بن عباس ، وعبد الله بن عُمَر = كانت كاللَّمحة الخاطفة والإشارةِ الدالَّة . ثم زادت وضوحاً عند علماء التابعين كالحسن

البصرى ، وسعيد بن المُسَيّب ، وابن شِهاب الزهرىّ ، والشَّعْبىّ ، وقَتَادَةَ السَّدُوسىّ ، وإبرهيم النَّخعِىّ . ثم اتَّسع الأمْرُ واستعلنَ عند جِلّة الفقهاءِ والمحدِّثين من بعدهم ، كمالك بن أنَس ، وأبى حنيفة وصاحبيه أبى يوسف ومحمد بن الحسن الشيبانىّ ، والشَّافعىّ ، واللَّيْث بن سعد ، وسُفْيان الثَّوْرِىّ ، والأوزاعىّ ، وأحمد بن حَنْبل ، ويحيى بن مَعِين ، والبخارىّ ، ومُسلم ، وأبى عَمْرو بن العلاء ، والخليل بن أحمد ، وأبى جعفر الطَّبَرى ، وأبى جعفر الطَّحاوىّ . ثم استقرَّ تدوينُ الكُتُب فصارَ نَهْجاً مستقيماً ، وكالشمس المشرقة ، نُوراً مستفيضاً عند الكاتبين جميعاً ، منذ سيبويه ، والفَرَّاء ، وابن سَلَّام الجُمَحىّ ، والجاحظ ، وأبى العباس المبَرِّد ، وابن قُتَيْبة ، وأبى الحسن الأشعرىّ ، والقاضى عبد الجبار المعتزلىّ ، والآمدىّ ، وعبد القاهر الجُرْجانىّ ، وابن حَزْم ، وابن عبد البَرّ ، وابن رُشْد الفقيه وحفيده ابن رشدٍ الفقيه الفيلسوف ، وابن سينا ، والبَيْرونىّ ، وابن تَيْمِيَةَ ، وتلميذه ابن قَيِّم الجَوْزِيَّة ، وآلافٍ لا تُحْصى حتى تنتهى إلى السيُّوطىّ ، والشَّوكانىّ ، والزَّبيدىّ ، وعبد القادر البغدادىّ فى القرن الحادى عشر الهجرىّ .

• سُنَّةٌ متّبعةٌ ودَرْبٌ مطروقٌ فى ثقافةٍ متكاملةٍ متماسِكةٍ راسخة الجذورِ ، ظلَّت تنمو وتتَّسع وتستولى على كُلّ معرفةٍ مُتاحَةٍ أو مُستخرجةٍ

بسلطانِ لسانها العربىّ ، لم تَفقِد قطُّ سَيْطرتَها على النَّهْج المستبين ، مع اختلاف العقول والأفكار والمناهج والمذاهب ، حَتّى اكتملت اكتمالاً مُذهلاً فى كُلّ علمٍ وفنٍّ ، وكان المرجُوُّ والمعقولُ أنْ يستَمرَّ نموُّها واكتمالُها وازدهارُها فى حياتنا الأدبية العَربية الحديثة رَاهِناً ، (ثابتاً) ، إلى هذ اليوم ، لولا .... ولكن صِرْنا واحسرتاهُ إلى أن نقول مع العَرْجىّ الشاعر : « كانَ شيئاً كانَ ، ثم آنقَضى » . (١)

• • •

وشيءٌ لو أنا أغفلتُه ههنا ، ولم أبيِّنه لكَ ، فكأنّى أغفلتُ جوهرَ القضيّة كُلّها وطمستُه طمْساً ، أعْنى قضيّة « المنهج » ، ولدخلتُ بك دخولاً فى حَوْمة الفسادِ المُطْبِق الذى عمَّ وسادَ حياتَنا الأدبية وطَمَّ وطغَى . وحسبُك بهذا مِنّى ، لو فعلتُ ، غِشّاً لك ، وإهداراً لكرامة

---

(١) من بيتين تترقرقُ فيهما عَبَراتُ الأسَى كُلّه ، وحَسَراتُ العُمْر كُلّه ، يقول :

يا لَيْتَ شِعْرِى ، هَلْ يَعُودَنَّ لِى ذَا الوُدُّ من لَيْلَى كما قد مَضَى ؟
إذْ قَلْبُها لِى فارِغٌ كُلُّـــه ... أمْ كانَ شيئاً كانَ ، ثم آنْقَضَى

البيانِ ، وخيانةٌ للأمانة التى حُمِّلناهَا كما حُمِّلها أبونا الشيخُ آدمُ عليه السلام . وبعدَ ذلك ، فكأنى ، لو فعلتُ ، قد آستهنتُ بك وبعقلك ، لأنّى كتمتُ عنك ما أنا حقيقٌ بإبانته ، وَمَا أنتَ صاحبُ الحقِّ فى استبانته .

فالذى نبَّهتكَ إليه فى أوَّل الفقرة التاسعة آنفاً ، (٩) ، وسَمَّيتُه « ما قبل المنهج » بشطريه فى « المادة » وفى « التطبيق » وقلت لك : « إنه أصْلٌ أصيلٌ فى كُلِّ أمةٍ ، وفى كُلِّ لغةٍ ، وفى كُلِّ لسانٍ ، وفى كل ثقافةٍ حازها البشرُ على اختلاف ألسنتهم وألْوانِهم ومِلَلِهم وأوطانِهم » = هو ، بلا ريبٍ ، أصلٌ أصيلٌ فى « العلومِ البَحْتَة » ، كما نسمِّيها اليوم ، كالحساب والجبر والكيمياء ، كما هو أصلٌ أصيلٌ فى « آداب اللسان » ، كالأدب والتاريخ وعلوم الدين وعلم الفلسفة . والنّاس لا يحتاجُون إلى ما سمَّيتُه « ما قبل المنهج » احتياجاً مُلْزِماً ، إلاّ بعدَ أن تستوفِى « العُلوم البَحْتة » ، مثلاً ، قَدْراً صالحاً من النموِّ والاتّساع ، حتّى يُحْتَاجَ إلى إعادةِ النظر للفصل بين تداخُلِ أجزائها بعضِها فى بعضٍ ، لتصحيح مَسِيرة العلم ، وإعطاءِ كُلِّ علمٍ حقَّه من الوُضوح ، حتى يستقيم لكلِّ علمٍ نَهْجُهُ وطريقُه ونُموُّه بلا خَلْطٍ وبلا تزييف . و « ما قبل المنهج » هو فى « العلوم البحتة » ضربةُ لازبٍ ، وإلا آرتكستْ فى ظُلُماتِ الجهالة والغموض

فمُمكِنٌ ، بل هو شرطٌ ملزمٌ ، أن يبرأ « جمع المادّة » و « التطبيق » جميعاً من الغَفْلة والإغفالِ والتسرُّع والهَوى .

أمّا « آدابُ اللّسان » فإنّ الناسَ لا يحتاجون إلى ما سمَّيته « ما قبل المنهج » إلاّ بعد أن تستوفى « الآدابُ » نموَّها عن طريق « اللُّغة » التى هى وِعاءُ المعارف جميعاً ، وبعد أنْ تستوفىَ أيضاً نموَّها عن طريقِ « الثقافة » التى هى ثَمَرةُ المعارِف جميعاً ، وبعد أن تستوفىَ حظًّا من القوّة والتماسُك والشمولِ والغَلَبَة على أصحابِ هذه « اللغة » وهذه « الثقافة » = حتّى يُحْتَاجَ عندئذٍ إلى إعادة النظر للفصل بين تداخُل أطرافِها بَعْضِها فى بعضٍ ، طلباً لتصحيح المَسيرة ، وطلباً للوضوحِ ، وطلباً للنَّهْجِ السَوِىِّ والطريق المستقيم .

فهذا ، كما ترى ، مَيْدانٌ لا يُطيق النزول فى أرضه وبحقّه ، إلاَّ من أُوتِى حظًّا وافراً من البَصر النافذ ، والإخلاص المتجرِّد لطلب الحقِّ وإدراكِه . وبطبيعة هذا المَيْدانِ ، تدخُل نَفْسُ النَازِلِ فى أرضه عاملاً حاسِماً فى شَطْرى « ما قبل المنهج » : تدخُل أوَّلاً من طريقِ معرفة « اللغة » التى نشأ فيها صَغيراً = وتدخل ثانياً من طريق « الثقافة » التى ارتضَعَ لِبَانَها يَافِعاً = وتدخُلُ ثالثاً من طريق أهوائِه ومَنَازِعِهِ التى يملكُ ضَبْطَهَا أوْ لا يملكُه ، بعد أن آستوَى رجُلاً مُبيناً عن نَفْسه . فهذا الثالث هو

موضع المخافَة ، الذى يستوجب الحذَر ، ويقتضيك حُسْن التحرِّى .

● فمن طريق « اللغة » التى نشأ فيها صغيراً ، فإنَّه يُسَدِّدُه أو يَتَهدّدُه ؛ الإحاطةُ بأسرارِ « اللغة » وأساليبِها الظَّاهرةِ والباطنةِ ، وعجائبِ تَصاريفها التى تجمَّعت وتشابكتْ على مرِّ القرون البعيدة ، فصارت ألفاظُها وتراكيبُها الموروثة والمُستَحْدَثةُ تحملُ من كُلِّ زمانٍ مضَى وكُلِّ جيلٍ سبقَ ، نَفْحَةً من نَفَحات البيان الإنسانىّ بخصائصه المعقَّدَة والمكتَّمة ، أو خصائصه السَّمْحة والمُستَعْلِنة . وبين تمام الإحاطة باللغة وقُصُورِ الإحاطةِ بها ، مزالِقُ تزلُّ عليها الأقدامُ ، ومَخاطِرُ يُخْشَى معها أن تنقلبَ وُجوه المعانى مُشوَّهة الخِلْقةِ مستنكَرةَ المَرْآةِ ، بقَدْرِ بُعدْها عن الأسرار الخفيّة المُستَكِنَّة فى هذه الألفاظ والتراكيب ، وهذا بابٌ واسعٌ يحتاجُ إلى بيانٍ لا يُحاطُ به فى مثل هذا الموضع . ولكن كُنْ أبداً على حذرٍ ، فإنَّه ممكنٌ أيضاً كُلَّ الإمكان ، أن يدخُلَ عليك من هذا الباب مَكْرُ الماكر ، وعَبَثُ العابث ، واحتيالُ المُحتالِ ، « حتَّى ترىَ حَسَناً ما ليس بالحَسَنِ » ، كما قال الشاعر .[١]

---

(١) هو من قول الشاعر :

يُقْضَى على المَرْءِ فى أيَّام مِحْنَتِهِ حتى يَرَى حَسَناً مَا لَيْس بالحَسَنِ

٢ - ● ومن طريق « الثقافة » فإنّ « الثقافة » ، فاْعلمْ ، تكادُ تكونُ سِرًّا من الأسرارِ الملثَّمةِ فى كُلِّ أمّةٍ من الأُمَم وفى كُلِّ جِيلٍ من البشر . وهى فى أصلها الراسخِ البعيد الغَوْر ، معارفُ كثيرةٌ لا تُحْصَى ، متنوِّعةٌ أبلغَ التنوُّع لا يكادُ يحاطُ بها ، مطلوبةٌ فى كُلِّ مجتمعٍ إنسانّي للإيمان بها أوّلاً عن طريقِ العَقْل والقلبِ = ثم للعمَلِ بها حتّى تذوبَ فى بُنْيانِ الإنسانِ وتَجْرى منه مَجْرَى الدَّمِ لا يكادُ يُحسُّ به = ثم للانتماءِ إليها بعقله وقَلْبه وخيالِه انتماءً يحفظُه ويحَفظُها من التفكُّكِ والانهيار ، وتحوطُهُ ويحوطُها حتى لَا يُفْضِى إلى مَفَاوِز الضيَّاع والهلاكِ . وبين تمام الإدراكِ الواضح لأسرار « الثقافة » وقُصُور هذا الإدراكِ ، منازِلُ تلتبِسُ فيها الأُمورُ وتختلط ، ومَسالِكُ تَضِلُّ فيها العقولُ والأوهامُ حتى ترتكِسَ فى حَمْأة الحَيْرة ، بقَدْرِ بُعْدها عن لُبَاب هذه « الثقافة » وحقائقِها العَمِيقةِ البعيدةِ المتشعِّبةِ . فهذا أيضاً بابٌ واسعٌ جدًّا يَحْتاج إلى تفصيلٍ لا يُحَاط به فى مثل هذا الموضع . وكُنْ أبداً على حَذرٍ ، فإنّه ممكنٌ كلَّ الإمكانِ أن يَدِبَّ إليكَ منه دبيباً خفيًّا ، مَكْرُ الماكر ، وعَبَثُ العابثِ ، واحتيالُ المُحْتالِ ، حتَّى « تحسَبَ الشَّحْمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ » ، كما يقول المتنبىّ .(١)

---

(١) هو قوله معاتباً لسيف الدولة :

أُعِيذُها نَظَراتٍ مِنْكَ صَادِقَةً ... أن تَحْسَبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمُه وَرَمُ

٣٠ - ومن طريق « الأهواء » ، وهى التى تَسْرِى فى خَفَاءٍ وتَدِبُّ ، إلاَّ أنَّها لا تَدِبُّ ولا تأتيك إلاَّ متبرِّجةً فى تَمامِ زِينتها من « اللغة » ومن « الثقافة » ، مُتَرَدِّيةً بِرِداءِ بَراءة القَصْد وخُلوصِ النِّيّة ، متحلِّيةً بجواهر الدقَّةِ والاستيعاب والتمحيص والمهارةِ والحِذْق ، حتَّى يُتَاح لصاحبها أن يقتنِصَ غَفْلتَك ، ويتلعَّبَ عندئِذٍ بك وبعقلك ما شاءَ له التلعُّب ، من حيثُ يُوهِمُك أنَّه قد استوعبَ لك جمع « المادة » ، ويُهَوِّل عليك تهويلَ السَّحرةِ بما يحشُدُ تحت عينيك ويستكثر ، مُخْفِياً عنك بتمويهه من « المادةِ » ما قد يُبْطِل ما أراد به سِحْرَ عينيك واهتبالَ غَفْلتك ، ثم استلحاقَ عَقْلِك بعقْله ، إذْ أنتَ عندئِذٍ مفتونٌ بالزِّينة المتبرِّجَة ، وبتحاسِين رِداءِ البراءة وخُلوص النيَّة ، وبالحُلِيِّ النفيسة المتلألئة التى يتطلَّبها « ما قبلَ المنهج » بشَطرَيْه : « المادة » و « التطبيق » ، إذْ أنت هائمٌ معه ، مُريداً أوْ غير مريدٍ ، « فى إثْر كُلِّ قَبيحٍ وجْهُهُ حَسَنُ » ، كما يقول أبو الطيب .(١)

(١) هو من قوله يذكر أهلَ العشق :

= مِمَّا أَضَرَّ بأَهْلِ العِشْقِ أنَّهُمُ ... هَوُوا ، وَما عَرَفُوا الدُّنيا وَمَا فَطَنُوا
تَفْنَى عُيُونُهُمُ دَمْعاً ، وَأَنْفُسُهُمْ ... فى إثْرِ كُلِّ قَبِيحٍ وَجْهُهُ حَسَنُ

١٢ – ● قد بيَّنتُ لك ما آستطعتُ طبيعةَ هذا المَيْدان ، مَيْدان « ما قبل المنهج » ، وطبيعةَ النازلين فيه من الكتاب والعلماءِ والمفكِّرين ، ثُمَّ المخاوفَ التى تَتَهدَّدُ « ما قبل المنهج » بالتدمير وبالفسادِ حتى يُصبحَ رُكَاماً من الأضاليل ، وحتى تفسُدَ الحياة الأدبيةُ فساداً يستعصى أحياناً على البُرْءِ . وأمرُ النَّازلين فيه أمرٌ شديدُ الخَطَر ، يحتاجُ إلى ضبطٍ وتَحَرٍّ وحذَرٍ . ولا يغرُرْك ما غَرِى به ، (أى أُولِع) ، بعضُ المتشدِّقين المُموِّهين : « أنّ القاعدةَ الأساسيّة فى منهج ديكارت ، هى أن يتجرَّدَ الباحثُ من كُلِّ شيء كانَ يعلمُه من قبلُ ، وأنْ يستقبِلَ بحثَهُ خالِىَ الذِّهنِ خُلُوًّا تامًّا ممّا قيلَ » ، (فى الشعر الجاهلى : ١١) فإنّه شىءٌ لا أصلَ له ، ويكادُ يكونُ ، بهذه الصيّاغةِ ، كذِباً مُصَفًّى لا يشُوبُه ذَرْوٌ من الصِّدْق ، (والذَّرْوُ : دقيق التراب) ، بل هو بهذه الصورة خارجٌ عن طاقة البشر . هَبْهُ يستطيعُ أن يُخْلِى ذهنَه خُلوًّا تامًّا ممَّا قيل ، وأن يتجرَّدَ من كُلِّ شىءٍ كانَ يعلمهُ من قبلُ ، أفَمُستطيعٌ هُوَ أيضاً أن يتجرَّدَ من سُلطان « اللغة » التى غُذِى بها صغيراً ، وبها صار إنساناً ناطقاً بعدَ أن كانَ فى المَهْد وليداً لا ينْطِقُ ؟ أفمُستْطيعٌ هو أن يتجرَّد من سَطْوةِ « الثقافة » التى جَرَتْ منه مَجْرَى لِبانِ الأمِّ من وَليدِها ؟ أفَمُستَطيعٌ هو أن يتجرَّد كُلَّ التجرُّد من

بَطْشةِ « الأهواء » التى تستكينُ ضارعةً فى أغوارِ النفس وفى كهوفِها ، حتى تَمْرُقَ من مَكْمَنِها لتستَبِدَّ بالقَهْرِ وتتسَلَّطَ ؟ = كلامٌ يجرى على اللّسان بلا زِمامٍ يضبطُهُ أو يكبَحُه ، مَحْصولُه أنَّهُ يتطلَّب إنساناً فارغاً خاوياً مكوَّناً من عِظامٍ كُسِيتْ جلداً ، لا أكثر !!

فإذا كانَ « ما قبل المنهج » مُهَدَّدًا بالغوائلِ كُلَّ هذا التهديد ، كما بيَّنتُه لك فى الفقرة السالفة ، (١١) ، غوائلِ قُصُور الإدراك من ناحيةٍ ، وغوائلِ الأهواءِ التى تبدأُ بالخاطر الأوّل الذى يستهوى الباحثَ ، وتنتهى إلى المكر والعَبَث والكذِب وخيانةِ الأمانةِ = إذا كان هذا ، كما وصفتُ لك ، فما الذى يَعْصِم من هذا الوباءِ الحالِق الذى يَحْلِق المعرفة حَلْقاً من أصولها ؟

فالعاصمُ يأتى من قِبَلِ « الثقافة » التى تذوبُ فى بُنْيان الإنسان وتَجْرى منه مَجْرَى الدَّم لا يكادُ يُحِسُّ به = لا من حيثُ هى معارفُ متنوِّعةٌ تُدْرَكُ بالعقلِ وحسبُ ، بل من حيثُ هى معارفُ يُؤْمن بصحَّتها عن طريق العقل والقلبِ ، ومن حيثُ هى معارف مطلوبةٌ للعمل بها ، والالتزامِ بما يوجبُه ذاك « الإيمان » ، ثُمّ من حيثُ هى بعد ذلك انتماءٌ إلى هذه الثقافة انتماءً يَنبغى أن يُدْرِكَ معه تمامَ الإدراك أنّه لو فرَّط فيه لأدّاهُ

تفريطُه إلى الضياعِ والهلاكِ ، ضَياعِه هو ، وضَياعِ ما ينتمى إليه .

فرأس الأمر ، كما ترى ، هو ما يتعلَّقُ بنفس النازل ميدانَ « ما قبل المنهج » . وهو بهذه المَثَابَةِ أصلٌ « أخلاقىٌّ » قَبْلَ كُلِّ شىء وبعدَ كُلِّ شىءٍ . وإغفالُ هذا « الأصل الأخلاقىّ » من قِبل نازل هذا الميدان ، أَوْ من قِبَلِ المتلقِّى عنه ، يجعل قضية « المنهج » و « ما قبل المنهج » فَوْضَى مبعثرةً لا يتبيَّنُ فيها حقٌّ من باطلٍ ، ولا صِدْقٌ من كذبٍ ، ولا صحيحٌ من سقيمٍ ، ولا صوابٌ من خطإٍ . ولذلك قلتُ فى الفقرة الحادية عشرة إنّه موضع المَخافة الذى يستوجبُ الحَذَر ، ويَقْتَضِيك حُسْنَ التحرِّى ، أى دِقَّته ، ثم أَتْبَعْتُه بما قلت لك فى أوَّل هذه الفقرة الثانية عشرة .

* * *

ورأسُ كُلِّ « ثقافةٍ » هو « الدين » بمعناه العامّ ، والذى هو فِطْرةُ الإنسانِ ، أىَّ دينٍ كانَ = أو ما كان فى معنى « الدين » = وبقدرِ شُمول هذا « الدين » لجميع ما يكبَحُ جُموح النفس الإنسانية ويَحْجزُها عن أنْ تَزِيغَ عن الفِطْرةِ السَّوِية العادلة = وبقَدْر تغلغُلِه إلى أغوارِ النفس تغلغُلاً يجعل صاحبَها قادراً على ضبطِ الأهواء الجائرةِ ، ومُرِيداً لهذا الضَّبْط = بقَدْر هذا الشمول وهذا التغلغُلِ فى بُنْيان الإنسانِ ، تكونُ قوَّة العَواصِم

التى تعصِمُ صاحبها من كُلِّ عيبٍ قادحٍ فى مَسِيرة « ما قبل المنهج » ، ثم فى مَسِيرة « المنهج » الذى ينشعبُ من شَطْرِه الثانى ، وهو « شَطر التطبيق » .

وهذا الذى حدَّثْتُك عنه ، ليس خاصًّا بأمَّةٍ ، بل هو شأْن كلِّ جيلٍ من الناس وكُلِّ أمَّةٍ من الأمم ، كان لها « لغة » وكان لها « ثقافة » ، وكان لها بعد تَمامِ ذلك « حضارةٌ » مؤسَّسةٌ على لُغتها وثقافتها . فهذا « الأصلُ الأخلاقىّ » هو العامِلُ الحاسمُ الذى يمكِّنُ لثقافة الأمَّة بمعناها الشامل ، أنْ تبقَى متماسكةً مترابطةً تزدادُ على الأيَّام تماسُكاً وترابُطاً ، بقدر ما يكونُ فى هذا « الأصل الأخلاقىّ » من الوضوح والشُّمول والتغلغُل والسيطرةِ على نفوس أهْلِهَا جميعاً ، سواءٌ فى ذلك النازلون فى مَيْدان « ما قبل المنهج » أو فى مَيْدان « المنهج » نَفْسِه ، وهم العلماء المفكِّرون والأدباء ، والمُتَلقُّون عنهم : تلامذةً كانوا ، أو أشباهَ تلامذةٍ من قارىءٍ أو سامِعٍ أوْ كلِّ متطلِّبٍ للمعرفة . وكُلُّ اختلالٍ يَعْرِضُ فيُضْعِف سَيْطرة هذا « الأصل الأخلاقىّ » ، أو يُؤدِّى إلى غُموضه أو غِيابه أو تَناسِيه أو قِلَّةِ الاحتفالِ به ، فهو إيذانٌ بتفكُّك الثَّقافة وانهيار الحضارة

إيذاناً صارخاً لا مَعْدَى عنه ، مَهْما بلغتْ هذه الثقافةُ وهذه الحضارةُ ، فى ظاهر الأمرِ أو فى العِيَانِ ، مبلغاً سامقاً من الغَلَبة والانتشار ، ومهما كانَ لها من اللّألاءِ والتّبَرُّج والزّينة ما يَفْتِنُ العقولَ ويَسْبِى القلوبَ .

والحديثُ عن هذا « الأصلِ الأخلاق » فى كُلّ ثقافة يطولُ ويتشعّب ، ولكن من المهمّ أن تَعلمَ أنّه ليس قواعدَ عقليّةً ينفردُ العقلُ بتقريرها ابتداءً من عند نفسِه ، لأنّ القواعد العقليّة مهما بلغت من القوةِ والسيطرةِ لا تستطيع أن تقوم بهذا العِبْءِ ، لسبب لا يمكن إغفالُهُ فى مثل هذه القضيّة ، وهذا السبب هو أنّ الأمرَ كُلَّه متعلّقٌ بالإنسان نفسه . وكل إنسانٍ صندوقٌ مُغْلَقٌ ، فيه من الطبائع والغرائز والأهواءِ المتنازعة بين الخير والشرّ ، وفيه أيضاً من القوّةِ والضعفِ ، مقاديرُ مختلفةٌ لا تكادُ تُضْبَطُ أحوالُها وآثارها ، وأيضاً لا يكادُ يُضْبَطُ تَقلّبها تَقَلُّباً يُفْضِى إلى الحيرةِ فى شأن صاحِبها . وكما لا يتشابه اثنانِ من البشر فى الخِلْقة والصُّورة والملامح ومَعارف الوجُوهِ ، فكذلك لا يتشابه اثنانِ فى الطبائعِ والغرائز والأهواءِ ، ولا فى مقادير القوةِ والضعف ، ولا فى مقادير الأحوالِ والآثار والتقلّبات التى تَعْرِضُ لها وتنشأُ عَنْها . فالضابطُ لهذا الموجِ المتلاطِمِ المتصادِمِ فى الصندوق المُغْلَق ، لابُدّ أن يكون كَامناً فى سَرِيرةِ الإنسانِ نفسه ، مُسَيْطِراً عليه سيطرةً مستمرّةً لا ينالُها الوَهَنُ ، وفيه قوّةٌ شاملةٌ قادِرةٌ على

أن تُمسِك بهذا الموج المضطربِ إمساكاً لا يضطرب ، ويكون أيضاً رقيباً يَقِظاً ملازماً لا يغفُل ، يكبحُ المرءَ عند كُلّ مُنعَرَجٍ يَنْعرِجُ به إلى طريق الجَوْر فى كُلّ خُطوةٍ يَخطُوها ، وينبِّهُه ويُوقِظُه عند كُلّ التفاتةٍ تصرفُ وجهه عن سلوك الطريق المستقيم . فالقواعد العقلية المجرَّدة ، لا تكاد تقومُ بهذا العِبْءِ كُلِّه ، بل « العقائِدُ » وحدها هى صاحبة هذا السلطان على الإنسانِ ، لأنها إمّا أنْ تكون مغروزةً فى فِطْرته منذُ خُلِق إنساناً عاقِلاً مُبايناً لسائر الحيوانِ ، وإمّا أن تكون مكتسبَةً ، ولكنها مُنَزَّلةٌ مَنْزِلة العقائد المغروزة فيه ، ولأنّها جميعاً هى التى يرتضِعُها من أمِّه وأبيه وجَماعته منذُ كان وليداً إلى أنْ يَشِبَّ ويَعْقِلَ . ولذلك قلتُ لك آنفاً إنّ هذا الضابط الرقيب يأتى من قِبَلِ « الثقافة » ، ورأسُ الثقافة هو « الدين » أو ما كانَ فى معنى « الدين » .

وأسلافُنا ، نحن العربَ والمسلمين ، قد مَنَحُوا هذا « الأصلَ الأخلاقىَّ » عنايةً فائقةً شاملةً ، لم يكنْ لها شبيهٌ عند أمةٍ سبقتْهُم ، ولم يُتِحْ لأمّة لحقَتْهُم وجاءتْ بعدهُم أن يكون لها عندهُم شبيهٌ أو مقاربٌ . وهذه العناية بالأصل الأخلاقىّ هى التى حَفِظَتْ على الثقافة الإسلاميّة تماسُكها وترابُطها مدّةَ أربعةَ عشَر قرناً ، مع كُلّ ما مرَّ عليها من القَوارِع والنكَبات ووقائع الدهرِ على طولِ هذا المَدَى ، ومع كُلّ ما انتابها من

الضَّعف ، ومعَ كُلِّ ما آعتَوَرَها أو دخلَ عليها من التقصير والخَلَل . وبقاءُ هذا التماسُك على طول القرونِ ، هو وَحْدَه إحدى عجائبِ الحضاراتِ والثقافاتِ التى عرفَها البَشَرُ . (١)

* * *

١٣ – لم أنتَهِ بعدُ إلى جوابِ السؤال الذى بدأتُ به الفقرة العاشرة : كيف نشأ الخلافُ ، ولِمَ ، بينى وبين هذه « المناهج الأدبية » السائدة ؟ ولا يأتيك الجوابُ صريحاً بيِّناً أميناً ، إلاّ بَعْدَ أن أَقُصَّ عليك

---

(١) كان ينبغى هنا أن أتمّم القول فى نشأة « الأصل الأخلاق » الذى بُنِيَتْ عليه ثقافتنا ، منذُ حدث أوّل خلافٍ بعد وفاة رسول الله ﷺ ، بين أبى بكر وعمر وزيد بن ثابتٍ فى جمع القرآن العظيم وكتابته بين دَفَّتين ، ثم ما تلا ذلك من طلب التوثُّق فى رواية حديث رسول الله ﷺ ، ثم ما كان من أمر علماء الصحابة فى الفتوى ، ثم ما كان من أمر التابعين ثم مَنْ بعدهم حتى نشأ علم الجرح والتعديل ، وهو علمٌ فريدٌ لا مثيلَ له عند أمّةٍ من الأُمَم . ثم غلبة هذا « الأصل الأخلاق » على الثقافة العربية الإسلامية كُلِّها ، فى جميع علومها ، وعناية هذه الأمّة بإفراد هذا الأصل بالتأليف ، كالذى أُلِّفوه فى آداب العالم والمتعلم ، والفقيه والمتفقّه ، وعلم النظر والمناظرة ، وعلم الجدل ، وعلم آداب الدرس ، إلى غير ذلك ممّا هو اليومَ مجهول أو كالمجهول لانصراف الناس عنه ، وتركهم جمعَ شتّاته وإعادةَ النظر فيه .

قِصَّةَ تاريخ طويل سوف أختصره لك اختصاراً مُوجَزاً أشدَّ الإيجاز ما استطعتُ . وذلكَ لأنّ هذا الفَسادَ لم يدخُلْ على ثقافتنا دخولاً يُوشِك أنْ يَطْمِس مَعَالمها ويُطْفِيءَ أنوارهَا ، إلاّ بعد التصادُم الصامتِ المخيف الذى حَدَث بيننا وبين الثقافة الأوربيّة الحاضرةِ . وإذا نحنُ أغفلنا هذا التاريخ ولم نتبيَّنه تبيُّناً واضحاً ، فكأننا أغفلنا القضيّة كُلَّها ، وأسقطناهَا إسقَاطاً من عُقُولنا ، وخالفنا سُنَّة العُقَلاءِ المميِّزين فى التبصُّرِ والتَّبيُّنِ وتَرْكِ التساهُلِ عند مَوَاطن الخَطَر ، وصار كلامُنا فى « الثقافة » سُدًى كُلُّه وهَدَراً ، ثم عَبَثاً وثرثرةً وتَغْريراً ، كما هو حادثٌ الآن فى حياتِنا الأدبيةِ هذه الفاسدةِ ، وصارَ الأمرُ كُلُّه جُبْناً عن طَلَب الحقِّ ، واستنَامةً لِخِداعِ الباطِل وتَسْوِيله الخفِىِّ ، واستدراجِه إيَّانَا إلى سَرَابٍ مُهْلِكٍ .

* * *

● هُم ، أعنى الأوربيِّين ، يرونَ أنَّ أوربّة سقطت فى حمأة « القرون الوسطى » المظلمة ، منذ سقوط الإمبراطورية الرومانية سنة ٤٧٦ ، أى قبل الهجرة بنحو مئة وخمسين سنة ، والحقيقة أنّ أوربة التى هى قلبُ القارّة ، كانت ساقطةً فيما هو أسوأ من « القرون الوسطى » قبل ذلك بقرون طويلة . كانوا فى جاهليةٍ جهلاءَ ، أهلُها هَمَجٌ هامجٌ ، لا دِينَ يجمعهُم ، حتى جاء « عصر النهضة » فى القرن السادسَ عشر الميلادى

(١٦٠٠ م) ، أى بعد عشرة قرونٍ . وفى خِلال هذه الفترة حدث أمرانِ مُهِمّانِ ، إغفالُ النظر إليهما من قِبَلِنا نحنُ ، يُضِرُّ بتصوُّرِنا للحقيقةِ التى ينبغى أن يعرفَها صغيرُنا وكبيرُنا ، ورجَالُنا ونساؤنا ، على وجهها الصحيح ، لا على الوجْه الذى عُلِّمناهُ فى المدارس صغاراً ، بل لا نزالُ نُعلِّمه أولادَنا ، وكانَ من أهمِّ أسبابِ فسادِ حياتنا الأدبيّة إلى اليومِ .

● الأمر الأوّل : « الحروبُ الصليبيَّةُ » التى بدأتْ سنة ١٠٩٦ م (٤٨٩ هـ) ، أى بعد ستة قرون من سقوط الإمبراطورية الرومانية ، فى خلالها كان الإسلام قد ظهر بدينه وثقافته وغلبَ على رُقْعة ممتدّةٍ من حدود الصين إلى الهند ، إلى أقصى الأندلس ، إلى قلب إفريقية ، وأنشأ حضارةً نبيلةً متماسكةً كاملةً ، بعد أنْ رَدَّ النصرانيَّة وأخرجها من الأرض ، وحصرَهَا فى الرقعة الشماليَّة التى فيها هذا الهمجُ الهامجُ الذى كان يعيش فيما يعرف اليوم باسم « أوربة » . وظلَّ الصِّراعُ مُشتعلاً مُدّة خمسة قرون ، بين النصرانية المحصورة فى الشمالِ وبين الإسلام الذى يتاخِمُها جنوباً . ولكنّ جيوشَ النصرانية لم تستطع أن تفعلَ شيئاً يُذْكَرُ ، مع تطاوُلِ الأمر . وتدبَّر الأمرَ قَادةُ النصرانيَّة ، وهم رجال الكنيسة وملوك الإقطاع ، وداخلتْهم الخشيةُ ، وخافوا أن يُفْضِى الأمرُ إلى زَوال سلطان النصرانية عن جنوبِ أوربة ، كما زا' بالأمس عن الأندَلُس . فرأوا أنْ يَتَّجهُوا إلى

الشمالِ ، ليدخلُوا فى النصرانية هذا الهمج الهامجَ الذى لا دين لَهُ يجمعُه ، ليكون بعد قليلٍ مددًا لجيوشٍ جرّارة تطبقُ على ثغور الإسلامِ وعواصمه فى الشام ومصر ، (الثغور ، والعواصم ، هى البلاد المتاخمة لحدود العدوّ من النصارى وغيرهم) .

انطلق الرهبانُ يجوبونَ شمالَ أُوربة ليدخلُوا الهمجَ الهامجَ فى النصرانية ، ويُعِدُّوهُمْ إعداداً عظيماً لخوض المعركة العُظْمى بين الإسلام والنصرانية ، وكانَ جزءًا من هذا الإعدادِ : تبشيعُ « الإسلام » فى عيونهم ، وأن أهلَ الإسلام وثنيُّون ، وأن رسولَ الإسلامِ كانَ وكان ... فلم يتركوا باباً من الكذبِ والتمويهِ والبشاعة إلاّ دخلوهُ ، ليُقِرُّوا معانِيَهُ فى قَرَارة نفوس أتباعهم من الهَمَج الهامج ، ليكون حقًّا مَحْضاً ، قد نطق به راهبٌ أو ناسكٌ أو قِسِّيس ، فهو مُنَزّهٌ لا ينطقُ إلا بالحقّ . فهذا الحقُّ إذَنْ ، هو عندهم قَسِيمُ الدِّين الذى آمنوا به واعتنقوهُ .

وجاءت سنة ١٠٩٦ م ، (٤٨٩ هـ) ، وجُيِّشتِ الجيوشُ من هذا الهمَج الهامج من النُّرمَنْديِّن والصقالبة والسكسون ، بقيادة الرهبانِ وملوكِ الإقطاع ، وبدأت « الحرب الصليبية » ، واكتسحت فى طريقها .هن النّصرانية وسفحت دماءهُم بفَظَاظة ، وبدأت تكتسِحُ ثغور الإسلامِ وعواصمه الشمالية وتسفح الدماءَ المسلمة ، واستمرَّت قائمةً قرنين

كاملين . كانت فرحةً رائعةً ، ولكنها انتهت بالإخفاقِ وباليأس من حربِ السلاح فى سنة ١٢٩١ م ، (٦٩٠ هـ) ، بعد أن تركتْ فى أنفُس المقاتلين الهَمَج بصيصاً من اليَقَظة والتنبُّه ، باحتكاكهم المستمرّ بحضارة راقيةٍ كانت تَفْتِنُهم ، وتبعثُ فى نفوسهم الشكَّ فيما كانوا قد سمعُوه من رُهْبانهم وملوكهم ، وتُثيرُ فى نفوس العائدين إلى مواطنهم ضروباً مختلفةً من القلَق ، هى على قِلّتها يُخْشَى أن تنتشر فى جماهير هذه الأمم الجاهلة ، فتُضْعِفَ حَمِيَّتهم ونَخْوَتَهُم . وكانتْ حسرةً وغُصَّةً فى قلوب الرُّهْبان والملوك والمثقَّفين ، وحاولوا أن يستبقوا هذه الصورة المشوَّهة عن الإسلام والمسلمين قائمةً راسخةً فى أنفُس الجماهير المتحمّسةِ للدفاع عن نصرانيتها الجديدة . هذه واحدة .

● الأمر الثانى : بَطَل عمل السلاح بالإخفاق واليأس ، وخمدت الحُروب تقريباً بين الإسلام والصليبيّة نحو قرنٍ ونصفِ قرنٍ ، ثم وقعت الواقعة . اكتُسِحَت الأرض المسيحيّة فى آسية ، فى شمال الشام ، ودخلت برُمّتِها فى حَوْزة الإسلام . وفى يوم الثلاثاء ٢٠ من جمادى الأولى سنة ٨٥٧ هـ / ٢٩ مايو سنة ١٤٥٣ م ، سقطت القسطنطينيّة عاصمة المسيحية ، ودخلها « محمد الفاتح » بالتكبير والتهليل ، وارتفع الأذانُ فى طرف أوربة الشرق . إذنْ ، فقد وقعت الواقعة !! واهتزَّ العالم الأوربىّ كُلّه

هزّةً عنيفةً ممزوجةً بالخِزْى والخوفِ والرُّعب والغضب والحِقْد ، ولكن قارَنَ ذلكَ إصرارٌ مستميتٌ على دَفْع هذا الخِزْيِ ، وإمَاطة هذا الخوفِ والرُّعْب ، وإشْعالِ نيرانِ الغضب والحِقْد ، بحميَّةٍ تأنفُ من الاستكانة لذُلِّ القَهْر الذى أحدثهُ « محمد الفاتح » ورجالُه من المسلمين الظافرين .

ومنْ يومئذٍ ، بدأتْ أوربّة تتغيَّر ، لتخرجَ من هذا المأزِقِ الضَّنْك . وبهمَّةٍ لا تَفْتُر ولاَ تعرفُ الكَلَلَ ، بدأ الرهبانُ وتلاميذهُم معركة أخرى أقسَى من معارك الحرب ، معركة المعرفةِ والعلم الذى هيّأ للمسلمين ما هيّأ من أسباب الظَّفَر والغَلَبة . لقد علمُوا الآنَ أن معركة السلاحِ لن تُغْنى عنهم شيئاً ، وهذه أمواجُ المسلمين تتدفَّقُ فى قلب أوربّة غرباً ، ويدخُلُ الإسلامَ سِلْماً بلا إكراهٍ جماهيرُ غفيرةٌ ، كانوا بالأمس نَصارَى متحمِّسين فى قتالِ المسلمين ، الوثنيِّين ، كما أوهمَهم الرهبان ، فلم يُغْنِ هذا الإيهامُ عنهم شيئاً .

•

١٤ — وهذا المأْزِقُ الضَّنْكُ فى حياةِ المسيحية ، له تاريخٌ قديمٌ سابقٌ لا يمكنُ إغفالُه ، بل ينبغى أن يكون واضحاً لنا كلَّ الوضوح ، لأنّ غموضَه سببٌ كبيرٌ من أسباب فَسَاد حياتنا الأدبيّة إلى هذا اليوم ، بل إلى هذه الساعة التى تقرأ فيها كلامى . فعند مجىءِ الإسلامِ ، كان سلطانُ

الكنائس المسيحيةِ مبسوطاً على الشام ، ومصرَ ، وشمالِ إفريقية ، وأرض الأندلُس منذ قرون طويلة سبقتْ . وفى طَرْفة عينٍ ، فى أقلَّ من ثمانين سنةً ، تقوَّضَ فجأةً سلطان المسيحية على هذه الرقعة الواسعة المتراحبة وزالَ زوَالاً سهلاً ، وتقوَّض أيضاً سُلطانُها على نفوس الجماهير الغفيرة من رعاياها ، ودخلوا دخولاً سهلاً يسيراً فى الإسلام طوعاً بلا إكراهٍ = بل أعجبُ من ذلك ، صاروا هُمْ جُنْدَ الإسلامِ وحُمَاةَ ثُغُوره وعواصمه ، وقارعُوا النصرانيَّة وحصروهَا فى الشمالِ الأوربىّ = بل أعجَبُ من ذلك أيضاً ، أنْ دخلُوا فى العربيّة دخولاً غريباً وصارَ لسانُهم لسانَها = بل أعجبُ من ذلك أيضاً ، أنْ خرجَ من أصْلاَبِهم كثرةٌ كاثرةٌ من العلماء الكبار الذين يجاهدون فى سبيل الله بأموالهم وأنفسهم ، وبالعِلْم وبالسيف . وصارت دارُ الإسلامِ كُلُّها ديارَ ثقافة وعِلْمٍ وخُلُقٍ وحضارةٍ تبهر الأنظارَ والعقول ، فى المشرقِ حيث مَقَرُّ الخلافة فى دمشقَ وبغدادَ ، وفى المغربِ حيث ديارُ الأندلس . كيف حَدَثَ هذا ؟ سؤال جوابُه جوابٌ طويلٌ ليس هذا مكانَه ، ولكنّه كان سؤالاً يتردّد فى ضميرِ المسيحيّة كُلِّها .

كانَ جُزْءًا من جواب هذا السؤالِ أنْ جاهدت الدولة البيزنطيّة فى الشمال أن تستردّ ما ضاعَ ، وظَلَّتْ أربعةَ قرونٍ تحاول أن تعود فتخترقَ

هذا العالم الإسلامي من طرفه الشماليّ عند الشام ، وذهبَ جهدُها هدراً ، ولم يُغْنِ عنهم السلاحُ شيئاً . وكُلّ يوم يمرُّ ، يزدادُ رعايَا الرُّهبان والملوك انبهاراً بالإسلام وخُلُقه وثقافَته وحضارته ، ولم ينجُ من هذا الانبهار لا الملوك ولا الرهبانُ أنفُسُهم . وضاق الأمرُ ، وكاد اليأسُ يُخَامِر قلبَ المسيحيّة ، لا تدرى ماذا تفعل فى تساقط رعايَاها فى الإسلام ، أو فى ثقافته وحضارته ، طوعاً بلا إكراهٍ . ما معنى هذا ؟ أيكونُ معناه أنّ المسيحية على ما هى عليه غير مُقْنِعةٍ لجماهير الرَّعايَا ؟ ولم يُحِيروا جواباً ، ولا وجدُوا لأنفُسهم مخرجاً ، وَالْتَقَتْ حَلْقَتا البِطَان ! (البِطانُ : حِزام الرحل على البعير ، وهو مَثَلٌ يضربُ للأمر إذا اشتدَّ وضاق) .

ثُمَّ جاءَ ما يبدِّد هذا اليأسَ . هذه هى الجيوش الجرَّارة من الهَمَجِ الهامِج تتدفّقُ من قلب أوربة ، تريد أيضاً مرة أخرى ، اختراقَ العالم الإسلاميّ من شماله فى الشام . ونَشِبَت الحروبُ الصليبيَّة التى ستستمرُّ قرنين كاملين (١٠٩٦ - ١٢٩١ م / ٤٨٩ - ٦٩٠ هـ) ، فى خلالها استولَوْا على جزءٍ من أرضِ الشام ، وأقام به بعضهم إقامةً دائمة ، وأنشأوا ممالكَ ، وخالطوا المسلمين مخالطةً طويلة ، وأحرَزوا من كنوز العالم الإسلامى ثروةً هائلةً يستمتعون بها ، وعَرَف الهمجُ الهامجُ ما لم يكنْ يعرفُ ، وامتلأت قلوبهم شهوةً ورغبةً فيما فَتَنَتْهم بِه ديارُ الإسلام

وحضارته . ويعود العائدون بعد كل حملةٍ من الحملات السبع الصليبية إلى ديارهم وأهليهم ، يتحدَّثون بما رأوا ، ويَصِفون ما حازوا ، ويبالغون فى كُلِّ ذلك ، وينبهر السامعون ويتوقون إلى الرحلة والانضمام إلى كتائب المجاهدين الصليبيين ، لتحقيق آمالهم فى الغنى والثروة والاستمتاع ، ولكن طول معاشرة هذه الجماهير للمسلمين أحدث لكثير منهم قَلَقاً فى صدق ما كانوا يسمعونه من الرهبانِ المتحمِّسين المحرِّضين على الحربِ ، وهُمْ يُبَشِّعون لهم أمرَ المسلمين ودينهم وأخلاقَهم ، وحمل العائدون أيضاً هذا القَلَق وتحدَّثوا به . هكذا كان شأنُ جماهير الهمج الهامج فى ديارهم ، فإذا طالَ هذا وتكاثر ، فإنه ممّا يهدِّدُ المسيحية فى عُقْر ديارها فى الشمال كُلِّه ، بلا شكٍّ .

وانتبه بعض الرهبانِ والملوك وعُقَلاء الرجالِ ، وبحثوا عن مخرج قبل أن يتفاقم الأمر . فكانَ بيِّنًا لعقلائهم أن سِرَّ قُوَّة الحضارة الإسلامية هو العلمُ ، علمُ الدُّنيا وعلم الآخرة . فعلم الآخرة ، وهو الدينُ ، مُقْنِعٌ لجماهير البَشَر ، فهم يدخلونه طوعاً واختياراً — وعلم الدُّنيا ، كما رأوا ، هو الذى مكَّنَ لهذه الحضارة الإسلامية أن تمتلك هذه القوةَ الهائلةَ المتماسكةَ التى شَعَروا أنها مستعصيةٌ على الاختراق ، وهذه الثروة الهائلة التى تعيش فيها دارُ الإسلام .

ومضى نحو قرنٍ ونصفٍ من الحملات الصليبيَّة ، وأصبح الأمْرُ أشدَّ حَرَجاً ، وصارَ بيِّناً أن الحروبَ الصليبيَّةَ تُوشِكُ أن تَؤُوبَ بالإخفاقِ مرَّةً أُخرى . فانبعثَ منهم رجالٌ يطلبونَ العلم والمعرفة فى أرض الإسلام ما استطاعوا ، فى المشرق وفى الأندلس ، وظهر رجالٌ من طَبَقة « روجر بيكُنْ » الإنجليزى ، (١٢١٤ - ١٢٩٤ / ٦١١ - ٦٩٣ هـ) ، ممَّن شامُّوا العربَ والعربيَّةَ ، وجاهدوا فى التعلُّم جهادَ المستميت بصبرٍ ودَأْبٍ ، ليزيحوا عن أنفسهم وأهليهم غوائلَ الجَهْل . وهبَّ رجالٌ من الرُّهْبان ذوى الحَمِيَّة أحسُّوا بالخَلَل الواقع فى الحياة المسيحية التى لم تَحْمِ رعاياهُم من التساقُط السَّهل فى الإسلام على طولِ القرون ، هبُّوا لإصلاح هذا الخَلَل . فكان من أكبرهم رجُلٌ ذكيٌّ متوقِّد ، جاهَدَ جهاداً عظيماً فى سبيلِ دِينه ، أراد أن يزيلَ جهالة الرُّهْبان والملوكِ ، ويمكِّن لهم حُجَّة مُقْنِعةً تَحُول بينهم وبين هذا الانبهار بالإسلام وثقافته وحضارته . ذلك الرجل هو « تُوما الإكوينيّ » الإيطاليّ الكاثوليكى ، (١٢٢٥ - ١٢٧٤ م / ٦٢٢ - ٦٧٣ هـ) ، وبذكائه وحميَّته وإخلاصه ، استطاع أن يحصِّل قَدْراً كبيراً من العلم والمعرفة ، مُتَّكِئًا اتِّكاءً كاملاً على القَدْر الذى استطاعَ أن يَفْهمه ويَظْفَر به من عند كتاب الإسلام وعلمائه وفلاسفته ومُتكلِّميه ، كابن رُشْدٍ وابن سينا وغيرهم ، مريداً بكُلّ ذلك إصلاحَ الخَلَل الواقع فى الحياة المسيحية ، والذى أضعفَ سُلطان الكنيسةِ والرُّهبان على نفوس

رعاياهُم الذين لا سبيل لهُمْ إلى معرفة شيءٍ من دينهم إلاّ عن طريق الكنيسة والقِسِّيسين والرُّهْبَان . ولكن كان العائقُ عن أن تُؤْتِي هذه النهضةُ ثمارَها يومئذٍ أنّ لُغَة الرهبانِ ثم العلماءِ كانت هي اللاتينيَّة القديمة ، وهي لُغَةٌ لا تعرفُها جماهيرُ رعايَا الكنيسة ، وكانت أوربّة كلها تتكلّم لغاتٍ كثيرةً مختلفةً ، ولَهَجاتٍ شديدةَ التبايُن ولكنّها لغاتٌ قَلِقَةٌ فى دور التكوين . وكان أكثر هذه الجماهير أُمِّيًّا لا يقرأُ ولا يكتب ، فأصبح الرهبانُ والعلماء يسيرون فى طريقٍ ، ورعايَا الرُّهبان يسيرون فى طريقٍ آخر ، فهُمْ قطيعٌ يَنْعِقُ فيه ناعقٌ بما لا يسمَعُ إلاّ دُعَاءً ونداءً صُمٌّ بُكْمٌ عُمْىٌ فهم لا يعقِلونَ .

وقَضَى الله قَضَاءَه فى السابعَ عشرة من جمادى الآخرة سنة ٦٩٠ هـ (١٧ من يونيه سنة ١٢٩١ م) ، وسقَطَ آخرُ حِصْنٍ كان للصليبيِّين فى الشام ، ورجعت آخر فُلُولِ الحملات الصليبيَّة إلى مواطنها متهالكةً يائسةً مُسْتَخْذِيَةً صُفْرَ الوجوهِ من الخِزْى والعارِ ، وفى قلوبِها حَسْرَةٌ قاتلةٌ على ما خرجَ من أيديهَا من متاع الدُّنْيا وبَهْجَتِها وزُخْرُفِها ، وفى سِرِّ أنفُسِها يأسٌ مُحيِّرٌ ويَقينٌ مفزِعٌ : أنَّ دارَ الإسلام دِيَارٌ ممتنعةٌ على الاختراقِ امتنَاعاً لا سبيلَ إلى تجربته مرّة ثالثةً .

وأيضاً ، قَضَى الله قضاءَهُ المستورَ الذى لم يَكْشِفْ عنهُ الحجابَ

بعدُ : أنْ لا تكون الحربُ الصليبيَّة شرًّا محضاً على المسيحيّة المحصورة فى الشمالِ ، بلْ قَدَراً مقدوراً يَحمِلُ لَهَا فى طِيَّاتِه خيراً محجوباً ، ليكونَ غداً ، بهذا الخيرِ الجنينِ ، عُقُوبةً لعبادِه فى دار الإسلامِ ، إذْ أعجبتهم كَثْرتُهمُ ، وغرَّتهم قوَّتهم ، وتاهُوا بما أُوتُوا من زُخْرف الحياةِ الدُّنيا ، وركبَ كثيرٌ من عامَّتهم محارمَ الله ، وخالطوا مَعَاصِىَ قد نُهُوا عنها ، ونَسُوا حظًّا منَ الحقِّ الذى فى أيديهم لا يأتيه الباطِلُ من بين يديه ولا من خَلْفه ، وتركُوا محجَّةً بيضاءَ لا يضِلُّ سالكُها ، واتَّبعوا السُّبُل فتفرَّقت بهم عن سبيله سُبحانه ، فأورَثَهم بذنوبهم غفلةً سوف تَطُول بهم حتَّى يفتحُوا أعيُنهم فجأةً على بلاءٍ ماحقٍ . فقضى ربُّك أن تعيشَ أوربة كُلُّها قرناً ونصفَ قرنٍ بعد إخفاق الحروب الصليبية ، (١٢٩١ - ١٤٥٣ م / ٦٩٠ - ٨٥٧ هـ) فى إصرارٍ لا يتزعزعُ ، وفى دأبٍ لا يعوقه ملَلٌ ، على أن تُصْلح الخَلَل الواقعَ فى الحياة المسيحية ، وعلى تحصيل العلم والمعرفةِ من دار الإسلام بكُلِّ وسيلةٍ ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً ، رَجاءَ أن تجد مخرجاً من هذا المأزِقِ الضَّنْكِ الذى حُصِرتْ فيه . وهو تاريخٌ طويلٌ حافلٌ يُعْجِزنى أنْ أقصَّه عليك الآنَ .

١٥ — وبغتةً ، وقعتَ الواقعةُ فى يوم الثلاثاء ٢٠ جمادى الآخرة

سنة ٢٩/٨٥٧ مايو سنة ١٤٥٣ ، ودخل « محمد الفاتح » حصنَ المسيحية الشمالية المنيع الشامخ ، مدينةَ القسطنطينية ، وقُضِيَ الأمر الذى فيه تستفتيان ، دخلها قُبيلَ العصر على صَهْوة جوادِه المطهَّم ، (الضَّخم البارع الجمال) ، واتجهَ إلى « كنيسة أيا صوفيا » ، وجماهيرُ رعايا الكنيسة يصلُّون ويبتهلون ويسألون الله أن يَدْفَعَ عنهم بَلاءَ « التُّرك » ، (أى المسلمين) . فلمَّا علم الراهبُ بقدومه أمرَ بفتح باب الكنيسةِ على مِصْراعيه ، وارتاع المصلُّون وماجُوا واضطربوا ، ودخل « محمد الفاتح » ، فتقدَّم إليهم أنْ يُتِمُّوا صلاتَهُم آمنينَ غير مروَّعين ، وأمَّنهم على أموالهم وأعراضِهم ، وأن يعودوا إلى بيوتِهم سالمين . ودنت صلاة العَصْر ، وقامَ أحد العلماءِ فأذَّن للصلاة ، وصلَّى المسلمُون العصر فى « كنيسة أيا صوفيا » ، ومن يومئذ حُوِّلت فصارت مسجداً . وانتشر الخبر كالبرقِ فى أرجاء أوربة ، ومادَت الدُّنيا بالخبر ، واهتزَّتْ دُنيا المسيحية الأوربية هِزَّة لم تعرف مثلَها قطُّ ، ولم يبق عليها راهبٌ ولا ملكٌ ولا أميرٌ ولا صعلوكٌ إلاَّ انتفض انتفاضَةَ الغضَبِ لدينه . وما هو إلاَّ قليلٌ حتى انطلقَ « محمد الفاتح » ، وانساحت كتائب الإسلام فى قلب أوربَّة ... يا لها من فجيعةٍ !! وكانَ ما كانَ ....

بيدَ أنَّ هذه الواقعةَ الباطشةَ على عُنْفِها ، وعلى سُرعة ما تلاها من

تدفُّق كتائب الإسلام مُنْسَاحةً فى قلب أوربّة ، لم تَفُتَّ فى عضُد المسيحية الشمالية ، بل على العكس ، زادها الإحساس بالخِزْى والعار حماسةً وتصميماً وتَحرُّقاً وحقداً خَالط كُلَّ نفسٍ من الخاصة والعامّة ، وصارَ هَمُّ « الترك » ، (أى المسلمين) ، همًّا مُؤرِّقاً للعالم والجاهِل والصغير والكبير والذكر والأنثى ، وهام الرهبانُ وغير الرُّهْبَان فى جَنَبات أوربة غضاباً يحرّضون رعاياهُمْ على قتالٍ هذه « التُرك » ، (أى المسلمين) ، بكُلِّ لسان قادرٍ على الإثارة وعلى التبشيع ، تَبشيع هذه « الترك » . وكلما ازدادَ « الترك » توغُّلاً فى أرض أوربة « المقدسة » ، ازداد الخوفُ ، وازداد التحريضُ على البغضاءِ والحِقْد ، ومع البغضاء المكتومةِ والتحريض ، زادَ التصميم على المقاومة . وتمضى الأيام والسنون وتتطاولُ ، وأوربَّةُ بأسْرِها لا تنامُ إلاَّ على فراشٍ من الرَّمْضاءِ اللاذعة ، لا يدعُ لجنبٍ ساعةً من طُمَأْنِينةٍ ، يفزِّعُه شبح « التُّرك » ، وذِكرى قرون طويلةٍ من الإخفاق والمَهَانَة والعار ، ولا قَرارَ على دَوِىّ أصواتٍ صارخةٍ تُهِيب بهم إلى رَفْع هذا العارِ ودَفْعه عن دينهم وعن أنفُسهم وعن أوطانهم بكُلّ سبيلٍ . وكذلك رسَخَتْ فى العظامِ الحيّة ، لا فى النفوس وحدها ولا فى العقول ، بغضاءُ ساريةٌ مشتعِلة للفظ « الترك » ، (أى المسلمين) ، لا تزدادُ على الأيام إلا توهُّجاً وانتشاراً ، ونزلتْ من النفوس منزلةَ « الدِّينِ » الراسخ فى أعماقِ الفِطْرة .

وهذه البغضاءُ المشتعلةُ النافذة فى غَوْر العظامِ هى التى دفعت أوربّة دفعاً إلى طلبِ المخرج من المأزِق الضَّنْك ، وهى التى أيقظْت الهِمَم يَقَظَةً لا تعرف الإغماضَ . وباليقظة المتوهِّجة دارَ الصِّراع فى جَنَباتِ أوربة بين جميع القُوَى التى كانت تحكُمُ جماهير الهَمَج الهامِج . ومن قلب هذا الصراعِ خرجت طَبقة إصلاحٍ خَلَلِ المسيحية الشمالية مرةً أخرى ، فخرج الراهب الألمانىُّ « مَرْتِنْ لُوثَرْ » (١٤٨٣ - ١٥٤٦ م / ٨٩٤ - ٩٥٣ هـ) ، والراهبُ الفرنسىّ « حون كِلِفنْ » ، (١٥٠٩ - ١٥٦٤ م / ٩١٤ - ٩٧١ هـ) ، وخرج السياسى الإيطالىُّ الفاجر « نيكولو مَكْيافِلّى » ، (١٤٦٩ - ١٥٢٧ / ٨٧٠ - ٩٣٤ هـ) ، وخرج أيضاً صراعُ اللغات واللهجات المتباينة ، طلباً لاستقرارِ لغةٍ موحَّدة لكُلِّ إقليمٍ ، وإخراجِ سيطرة « اللاتينية » العتيقة من طريق الرهبان والعلماء والكتاب ، لكى يُمْكن نشر التعليم على أوسع نِطاق بين جماهير الهَمَج الهامج من رَعايَا الكنيسة .... وتاريخٌ طويلٌ حافلٌ متنوِّعٌ ، وجهادٌ مريرٌ قاسٍ ، فى سبيلِ اليَقَظة العامّة والتنبُّه والتجمُّع لإعداد أمّةٍ مسيحية قادرةٍ على دَفْع رُعْبِ « الترك » ، (أى المسلمين) ، عن أرض أوربة « المقدسة » . وبدأت اليَقَظَةُ ذاتُ الهَدَف الواحِد الذى لا يغفل عنه راهبٌ ولا عالم ، ولا صغير ولا كبير ، ولا عاميٌّ ولا مُتَعلِّم ، ولا رجُل ولا امرأة : ومَعَ اليَقَظَةِ تفجَّرَ أعظَمُ سَيْلٍ يكتسحُ أُمِّيَّة الهَمَج الهامِج ويخرجُه من أغلالِ الجهالة ، ويجعلُ

هذا الهدف الواحدَ مستقرًّا فى جوفِ العظام ، مع البغضاء والحِقْد ، ومع التصمِيم والإرادة ، ومع اليقظة والتَّنَبُّه ، وطالت الليالى والأيام ، فما هو إلّا قليلٌ حتى كانَ ما كانَ ....

* * *

وبغتةً ، كما كان اقتحامُ المسلمين قلب أوربة بغتةً ، تَهاوتِ الحواجز التى كانت تمنَعُ حركة اليقظة والتنبُّه فى أعقاب الحروب الصليبية لأن تُؤْتى ثِمارها ، (كما أشرت إليه آنفاً فى الفقرة الرابعة عشرة) ، وخرجت أوربّة من أصفادِ « القرون الوسطى » ، ودخلَتْ بعد جهادٍ طويل مريرٍ فى « القرون الحديثة » كما يسمُّونَها . ومع تقوُّض هذه الحواجز ، ظَهَرت براعيمُ الثِّمار الشهية ، وبظهورها غضّةً ناضرةً ، زادت الحماسةُ ، وتعالت الهِمَمُ ، ومُهِّدَ الطريقُ الوَعْر ، ودَبَّت النَّشْوةُ فى جماهيرِ المجاهِدِين ، وتحدَّدت الأهدافُ والوسائلُ ، وتبيّنَ الطريقُ اللاحِب . ومن يومئذٍ بدأ الميزانُ يَشُول ، فارتفعتْ إحدى الكِفَّتَيْن شيئًا مًّا ، وانخفضتِ الأُخرى شيئاً مًّا . ارتفعت كِفَّةُ أوربَّة بهذه اليقظةِ الهائلة الشاملة التى أحدثتها الهزائم القديمة والحديثة ، وانخفضت كِفَّةُ المسلمين بهذه الغفلةِ الهائلة الشاملة التى أحدثها الغرورُ بالنَّصر القديم وبالنصر الحديث وفتح القسطنطينية وكذلك شال الميزان ، وكانت فرحةٌ محسوسةٌ فى جانب ، وكانت غفلة

لا تُحَسُّ فى جانب . تاريخٌ طويلٌ مضَى وغابَ ، وتاريخٌ طويلٌ سوف يأتى ، ثم لا يعلمُ إلّا اللهُ متى يكون غيابُه .

* * *

١٦ — والآنَ تستطيعُ أن تتبيَّن أربعَ مراحلَ واضحةً للصراع لذى دار بين المسيحية الشمالية والإسلام :

● المرحلةُ الأولى : صراعُ الغَضَبِ لهزيمة المسيحية فى أرض الشام ودخولِ أهلها فى الإسلام ، فبالغضب أمَّلت اختراقَ دارِ الإسلامِ لتَسْتردَّ ما ضاعَ ، تدفعُها بَغْضاءُ حَيَّةٌ متسامحةٌ ، لم تمنَعْ ملكاً ولا أميراً ولا راهباً أن يُمدَّ المسلمين بما يطلبونَهُ من كُتب « علوم الأوائل » ، (الإغريق) ، التى كانت تحت يد المسيحية يعلوها الترابُ . وظلَّ الصراع قائماً لم يفتُر ، أكثر من أربعة قرونٍ .

● المرحلة الثانية : صراعُ الغضَبِ المتفجِّر المتدفِّق من قلب أوربة ، مشحوناً ببغضاء جاهلةٍ عاتية عنيفةٍ مكتسحةٍ مُدمِّرةٍ سفَّاحةٍ للدماء ، سَفَحتْ أوّل ما سفَحَت دماءَ أهل دينها من رعايا البيزنطية ، جاءت تريدُ هى الأُخرَى ، اختراقَ دار الإسلام ، وذلك عهد الحروب الصليبية الذى بَقى فى الشام قَرْنين ، ثم ارتدَّ خائباً إلى مواطنه فى قلب

● المرحلة الثالثة : صِراعُ الغَضَبِ المكظومِ الذى أورثه اندحارُ الكتائب الصليبيّة ، من تحتِه بغضاءُ متوهّجةٌ عنيفةٌ ، ولكنّها متردِّدَةٌ يكبحُها اليأسُ من اختراق دار الإسلام مرّةً ثالثة بالسلاح وبالحرب ، فارتدعَتْ لكى تبدأ فى إصلاح خَلَل الحياة المسيحية ، بالاتّكاءِ الشديد الكامل على علومِ دار الإسلام ، ولكى تستعدّ لإخراج المسيحيّة من مأزِقِ ضنْكٍ مُوئِس ، وظلّت على ذلك قرناً ونصف قرنٍ .

وهذه المراحلُ الثلاث ، كانت ترسُفُ فى أغلالِ « القرون الوسطى » ، أغلالِ الجَهْلِ والضياع . ولم تصنع هذه المراحل شيئاً ذا بالٍ .

● المرحلةُ الرابعة : صراعُ الغَضَبِ المشتعل بعد فتح القسطنطينيّة ، يزيدُه اشتعالاً وتوهُّجاً وَقودٌ من لَهيب البغضاءِ والحِقد الغائر فى العِظام على « التُّرك » ، (أى المسلمين) ، وهُمْ شبحٌ مُخيفٌ مندفعٌ فى قَلْبِ أوربّة ، يُلقِى ظِلّه على كُلِّ شيءٍ ، ويفزِّعُ كُلَّ كائنٍ حيٍّ أو غيرَ حَيٍّ بالليل وبالنّهارِ . وإذا كانت المراحلُ الثلاثُ الأُوَل لم تصنع للمسيحيّة شيئاً ذا بالٍ ، فصراع الغضب المشتعل بلهيبِ البغضاء والحقد هو وحدَهُ الذى صنَع لأوربّة كُلَّ شيءٍ إلى يومنا هذا .

صَنع كُلَّ شيءٍ ، لأنه هو الذى أدَّى بهم إلى يَقَظةٍ شاملة قامت

على الإصرارِ ، وعلى المجاهدة المُثَابَرَةِ على تحصيل العلم وعلى إصلاح خَلل الحياة المسيحية ، ولكنْ لم يكن لها يومئذٍ من سبيلٍ ولا مَدَدٍ ، إلّا المَدَدُ الكائن فى دار الإسلام ، من العِلْم الحىّ عند علماء المسلمين ، أو العلم المسطَّر فى كتُب أهلِ الإسلام . فلم يتردّدُوا ، وبالجهاد الخارق ، وبالحماسة المتوقّدة ، وبالصبْر الطويل ، انفكّتْ أغلالُ « القرون الوسطى » بغتَةً عن قَلْب أوربّة ، وانبعثت نهضةُ « العصور الحديثة » مستمرَّةً إلى هذا اليوم .

من يومئذٍ ، عند أوَّل بَدْءِ اليَقَظة ، تحدَّدَت أهدافُ المسيحيَّة الشمالية ، وتحدَّدَت وَسائلُها . لم يَغِبْ عن أحدٍ منهم قطُّ أنهم فى سبيل إعدادِ أنفُسهم لحرب صليبيّةٍ رابعة ، لأنّهم كانوا يومئذٍ يعيشون فى ظِلِّ شَبَحٍ مُخِيف متوغّل فى أرض أوربّة المقدسةِ ببأسٍ شديدٍ وقوّة لا تُرْدَع ، بل هو شَبَحٌ متجَوّل يطوف أنحاءَ القارة كُلّها ، لا يَطْرِف فيها جَفنٌ حتّى يَراهُ مَاثِلاً فى عينه آناءَ الليل وأطراف النهار ، « التُّركَ التُّركَ » !! . وهذه « التُّرك » ، وهم المسلمون ، طلائعُ عالمٍ إسلامىّ زاخِرٍ هائلٍ مُخيف غير معروفٍ لهم مَا فى جَوْفِه ، مسيطِرٍ على رقعةٍ متراحبةٍ ممتدَّةٍ من الأندلسِ إلى أطرافٍ تحيط بأرض روسيا ، إلى جوف قارَّة آسية ، إلى جوفِ قارّة إفريقية . وهُم يعلمون الآن علماً ليس بالظنّ ، أنَّ السلاحَ ، فى هذه

المرحلة الرابعة ، (وهو يومئذٍ قريبٌ من قريب) ، ليس يُغْنى غَنَاءً حاسماً ، فقد وعظتْهُم المراحِلُ الثلاثُ الأُوَل ، فنَحَّوْا أمرَهُ جانباً إلى أن يحينَ حينُه ويُصْبِح قادراً وحاسماً . لَمْ يبق لهُمْ ، إذنْ ، إلا سلاحُ العَقْل والعلمِ والتفوُّق واليَقَظة والفَهْم وحُسْنِ التدبير ، ثم المَكْرُ والدهاءُ واللِّين والمداهنة وتَرْك الاستشارةِ ، استثارةِ عالَمٍ ضَخْمٍ مجهولٍ ما فى جوفِه ، ولا قِبَلَ لهم بتدفُّق أمواجِه الزاخرة ، والتى كان « التركُ » الظَّافرونَ طلائعَها الظاهرة لهُمْ عياناً فى قلب أوربة . وهذه رعايا المسيحيَّة أمامَ أعيُنِهم تتساقَطُ فى الإسلام ، مرَّةً أخرى ، طائعةً مختارةً ، وتدخُل بحماسَةٍ ويقينٍ ثابتٍ فى جحافِل الإسلام الطاغية ! يَا لها من فَجيعة !! ويرتاعُ مع كُلِّ فَجْرٍ قلبُ المسيحية ، ويَغْلِى رهبانُها ورعاياهم بُغْضاً للإسلام ، وحماسةً وغضباً للمسيحية ، ويَرْسخُ الإصرارُ فى القلوبِ على دَفْعِ غائلةِ الإسلام ، وعلى التماس قهرِه بكُلِّ وسيلةٍ ومن كُلِّ سبيل ، وتَتَلَهَّبُ أمانىُّ الاستيلاء على كُنُوزه الباهرة التى لا تنفدُ ، والتى غالَى فى تصويرها لهم العائدونَ من الحرب الصليبيّة الثالثة ، (وهى الحملات السبع المعروفة باسم « الحروب الصليبية ») ، وصارتْ أحلاماً بهيجةً يحلُمُ بها كُلّ صغير وكبير ، وعالم وجاهلٍ ، وراهبٍ ورعيّةٍ ، بل صارت شهوةً عارمةً تدبُّ دبيباً فى كُلّ نَفْسٍ ، بل صارت غريزةً مستحكمةً من غرائز النَّفْس الأوربية . هذا إيجازٌ شديدٌ لما كان ، وليكنْ منك على ذُكْرٍ أبدًا لا تنساهُ .

كان كُلُّ مَدَد اليَقَظةِ ، كما قدّمتُ ، مُسْتجلَباً كُلُّه من علوم دار الإسلام ، من العِلْم الحيِّ فى علمائه ، ومن العلم المُسَطَّر فى كُتبه . والسبيلُ إلى ذلك فى الأمرين جميعاً كان معرفةَ لسانِ العربِ . ولن أقصَّ عليكَ التاريخَ الطويل ، ولكن اعلم أنّ لسانَ العربِ كان له السيادة المطلقَةُ على العالم ، قروناً قبل ذلك طِوالاً ، وكانت المسيحيّة الشماليةُ مجاورةً لهذا السُّلطان المطلق ، ومصارعةً لأهله صراعاً طويلاً تارةً ، ومخالطةً لهم بالتجارة والرحلة وغيرهما زمناً طويلاً تارة أخرى ، ولذلك كان هذا اللسان العربىّ ، معروفاً معرفةً جيدةً لطوائف من العامّة والخاصّة فى ديار بيزنطة من ناحية ، وفى قلبِ أُوربة نفسها لمجاورتها الأندلس . ولن أشغل نفسى بالحديث عن هذا التاريخ ، وقد مَضتْ من قَبْلُ إشارةٌ إليه خاطفةٌ ، فالذى يعنينى هنا ما كان عند بَدْءِ اليقظة فى أوربّة . فبالهمَّة والإخلاصِ والعَقْل أيضاً ، كانَ لابُدَّ لهُمْ من أن يزدادَ عَدَدُ الذين يعرفونَ اللسانَ العربىّ ويجِيدونه زيادةً وافرةً ، (١) لحاجتهم يومئذٍ إلى أنْ يعتمدُوا اعتماداً

---

(١) لم يقتصر أمرهم على تعلم اللسان العربى ، بل انطلقوا يتعلمون كُلّ لسانٍ كان فى دار الإسلام ، كالتركى والفارسىّ وغيرهما من لغاتٍ كانت للمسلمين منطوقة ، أو فى القراطيس مكتوبة .

مباشِراً على الاتِّصال بالعِلم الحيِّ فى علماء الإسلام ، لكى يتمكَّنُوا من حلِّ الرُّموز اللُّغَوية الكثيرة المسطَّرة فى الكتب العربية ، ولا سيَّما كتبُ الرياضة والجبر والكيمياء والطبِّ والفلك وسائرُ علوم الصناعة التى قلَّ من يعرفُها .

فكانَ من الأهدافِ والوسائل ، كما ذكرتُ قبلُ ، بَعْثَةُ أعدادٍ كبيرة ممَّنْ تعلَّموا العربيةَ وأجادوها إجادةً مَّا ، تخرجُ لتسيح فى أرض الإسلام ، وتجمع الكُتُب شراءً أو سَرِقةً ، وتُلاَقى الخاصَّةَ من العلماءِ ، وتُخالطُ العامة من المثقَّفين والدَّهماء ، وتُدَوِّنُ فى العقول وفى القراطيسِ ما عَسَى أن ينفعهم فى فهم هذا العالم الذى استعصى على المسيحية واستعْلَى قروناً طوالاً . يخرجون أفواجاً تتكاثر على الأيَّام ، ويجوبون أرجاء هذا العالم ، ويعودون لإتمام عملين عظيمين : إمدادِ علماءِ اليقظة بهذه الكنوز النفيسة من الكتب الَّتى حازُوهَا أو سطَوْا عليها ، وإطلاعِهم على ما وقفوا عليه فيها ، باذلين كُلّ جُهْدٍ ومَعُونةٍ فى ترجمتها لهم ، وفى تفسير رُموزها بقدر ما استفادُوا من العلم بها = وأيضاً إطلاعِ رُهْبان الكنيسة وملوكها على كُلِّ ما علموا من أحْوال دار الإسلام ، وما رأوه عياناً فيها ، وما لاحظوهُ استبصاراً . وكانَ أهمَّ ما لاحظوه أو خَبَروه ، هذهِ الغَفْلة المُطْبِقة على أرضِ الإسلامِ ، والَّتى أورَثَتْهم إياها الاستنامةُ إلى النَّصْر القديمِ على المسيحية ،

والاغترار بالنصرِ الحادثِ بفتح القسطنطينية ، ثُمَّ سماحةُ أهلِ الإسلام عامَّتِهم وخاصَّتِهم مع مَنْ دينُه يخالفُ دينَهُمْ ، ولا سيَّما اليهود والنَّصارَى ، لأنهم أهلُ كتابٍ وأهلُ ذِمَّةٍ ، ولأنهم أتباعُ الرسولين الكريمين مُوسَى وعِيسَى آبنِ مَرْيَمَ عليهما السلام ، ولأنّ دينَ أحَدِهم لا يَسْلَم لهُ حتّى يؤمِن بالله وملائكته وكُتُبه ورُسُلِه لا يُفَرِّق بين أَحدٍ من رُسُله سبحانه = وأَعلموا رهبانهم وملوكهم أن هذا هو الذى يَسَّر لهم أن يجوبوا فى الأرض غير مروَّعين ، ويسَّر لهم خاصةً أنْ يُدَاهنوا العلماء والعامَّة وينافقوهُمْ ويوهموهُم بالمكر والمِحَالِ أنّهم طُلاّبُ علم لا غيرُ ، خالصةٌ قُلُوبهم لحبّ العلم والمعرفة ، والله عليمٌ بالسَّرائِر .

* * *

ومن يومئذٍ نشأت هذه الطبقةُ من الأُوربيّين الذين عُرِفوا فيما بعدُ باسم « المستشرقين » ، وهُمْ أهمُّ وأعظمَ طبقةٍ تمخَّضَت عنْها اليَقَظَةُ الأوربيّة ، لأنّهم جُنْدُ المسيحية الشمالية ، الذين وَهَبُوا أنفُسهم للجهادِ الأكبر ، ورضُوا لأنفُسهم أن يظلُّوا مَغْمورين فى حياةٍ بدأت تموجُ بالحركة والغِنَىٰ والصيتِ الذائع ، وحبَسُوا أنفُسهم بين الجُدْران المختفية وراءَ أكْداسٍ من الكُتُب ، مكتوبةٍ بلسانٍ غيرِ لسان أُمَمِهم التى ينتمون إليها ، وفى قلوبهم كُلُّ اللَّهيب المُمِضّ الذى فى قلب أوربَّة ، والذى أحدثته

فجيعةُ سقوط القسطنطينية فى حوزة الإسلام ، ولكن لا همَّ لهُمْ ليلاً ولا نهاراً إلاّ حيازةُ كنوزِ علم دار الإسلام بكُلِّ سبيلٍ ، تتوهَّجُ أفئدتهم ناراً أعتَى من كُلّ ما فى قُلوبْ رُهبان الكنيسنة ، ولكنَّهم كانوا يملكونَ من القدرة الخارقة أن يخالطوا أهل الإسلام فى ديارهم ، وعلى وجوههم سِيمِيَاءُ البراءة واللين والتواضع وسلامة الطويّة والبِشْر . وبفَضل هؤلاءِ المتبتِّلين المنقطعين عن زُخْرف الحياة الجديدة = وبفضلهم وحدهُم وبفَضْل ملاحظاتهم التى جمعوهَا من السياحة فى دار الإسلام ومن الكتب ، وبذَلوها لمُلوك المسيحية الشمالية ، نشأت طبقَةُ السَّاسة الذين يُعِدُّون ما استطاعوا من عُدَّةٍ لردّ غائلة الإسلام ثُمَّ قَهْرِهِ فى عُقر دياره ، ولتحقيق الأحلام والأشواق التى كانت تُخَامرُ قلبَ كُلِّ أوربى ، أن يظفَر بكنوزِ الدُّنيا المدفونة فى دار الإسلام وما وراء دار الإسلام ، وهم الذين عُرِفوا فيما بعدُ باسم رجال « الاستعمار » = وبفضلهم وحدهم أيضاً ، وبفضْل ملاحظاتهم التى زوَّدوا بها رُهْبانَ الكنيسة ، ثارت حميَّة الرهبانِ ، ونشأت الطائفة التى نَذَرت نَفْسها للجهادِ فى سبيل المسيحيّة ، وللدُّخول فى قلب العالم الإسلاميّ لكى تُحَوِّلَ مَنْ تستطيع تحويله عن دينه إلى الملّة المسيحيةْ ، وأَنْ ينتهى الأمْرُ إلى قَهْر الإسلام فى عُقْر داره ، = هكذا ظنُّوا يومئذٍ = وهذه الطائفة هى التى عُرِفت فيما بعدُ باسمِ رجال « التبشير » .

فهذه ثلاثةٌ متعاونةٌ متآزرةٌ متظاهرةٌ ، وجميعُهم يدٌ واحدةٌ ، لأنهم إخوةٌ أعيانٌ ، أبوهم واحدٌ ، وأُمُّهم واحدةٌ ، ودينُهم واحدٌ ، وأهدافُهُمْ واحدَةٌ ، ووَسَائلهم واحدةٌ . ليس من هَمِّى هنا « التبشير » ، فقد فرغتُ من بعض شأنِه فى كتابى « أباطيلٌ وأسمارٌ » ، وليس من همّى هنا « الاستعمارُ » ، لأنّا ذُقْنا طرفاً من أفاعيله تجربةً ومعاشرةً ، وإن كان من خِذْلان الله لنا أنّا لم نفهمه فهماً نافذاً شاملاً على الوجه الصحيح ، ولكن هَمّى هنا مصروفٌ إلى « **الاستشراق** » لعلاقته الحميمة بفساد حياتنا الأدبية والاجتماعية = ولأن حاجَة « التبشير » وَ « الاستعمار » إليه ، حاجةٌ كانت ملحّةً ، وهى إلى اليوم حاجةٌ دائمةٌ ، لا يستغنيان عنهُ ولا عن نصائحه وإرشاداته وملاحظاتِه طَرْفَةَ عينٍ . ومرةً أخرى ، لا تنسَ ما حييتَ أنّ هذه الثلاثة إخوةٌ أعيانٌ لأبٍ واحدٍ وأمّ واحدة ، لا تُفَرِّقْ قطُّ بين أحدٍ منهم .

* * *

١٧ — من العسيرِ ، إن لم يكن من المُحَالِ الممتنع ، أن أقصّ عليكَ فى كتابٍ كبيرٍ ، قصّةَ شعوبٍ مختلفة كثيرةِ العدد ، تطاولت عليها أيّامٌ وتتابعتْ سنون ، منذ ذَرّتْ عليهم شمْسُ اليقظة ، ثم انبسطت عليهم أشعّتها ، حتّى تحرّكت أوصالُ كُلِّ حيٍّ من جماهيرها الغفيرة ، هذا

محالٌ . أفتظنُّ ، إذنْ ، أنى قادرٌ على مثل ذلك فى ورقاتٍ قلائلَ ؟ كلاَّ فما هو إلا هذا الوصفُ السريعُ الخاطف .

تهاوَتْ فى أوربّة سُدود الجَهْلِ ، وانبثقت اليقظة ، وفُتِحت بعض مغاليقِ خزائن العلم ، وانقشعت ظُلمة « القرون الوسطى » ، ولاحت تَباشيرُ فجرٍ جديدٍ ، واصطفَّ الهَمَجُ الهامجُ كتائبَ تزحفُ فى أيديها مصابيح ينبعث منها بصيصٌ يُضيءُ ليكشف غَيَاهِبَ الظُّلُمات ، واستنارت الطُّرُق ، وازدحَمَ على سُلُوكها كل مُطِيقٍ للزَّحْفِ . وبالصبْر وبالجُهْد وبالجرأة وبالعزيمة وبنَبْذِ التوانِى ، صارت أوربّة قوةً تُمدُّها فُتُوح العلم الجديد بما يزيدُها بأساً وصرامةً .... ولا أقولُ شال الميزانُ ، بل أقولُ بَطَل عملُ الميزان ، وصارَ فى الأرض عالَمَانِ : عالَمٌ فى دار الإسلام مُفَتَّحةٌ عيونُهُم نيامٌ ، يُتاخم من أوربّةَ عالماً أيقاظاً عيونُهم لا تنامُ ، وقُضِىَ الأمر الذى فيه تستفتيان ! وبدأت « المرحلة الرابعة » فى الصراعِ بين المسيحية المحصورة فى الشمالِ ، وبين دارِ الإسلام التى تحجُبُ عنهم من ورائها عالماً مُبْهماً مترامىَ الأطرافِ ، (انظر أول الفقرة السالفة : ١٦) .

وكان ما كانَ ... فمع اليقظة ازدادت « الأهداف » وضُوحاً وَجلاءً ، وازدادت « الوسائل » دقّةً وتحديداً وشمولاً ، بعد أن وَعَظت أوربّةَ المراحلُ الثلاثُ الأُوَل التى لم تصنع للمسيحية المحصورة فى الشمالِ شيئاً

ذا بالٍ . « الأهدافُ » معروفةٌ لك الآن ، أكبرُها شأناً هو اختراقُ دار الإسلام ، ثم تمزيقُها من قلبِها ، ثُمَّ الظَّفر بالكنوز الغالية التي كانت ، ولم تَزَلْ ، تراوِدُ كُلَّ قلبٍ ينبضُ فى أوربة بأحلامٍ شَرِهةٍ مسعورةٍ إلى الغنى والثروةِ والمتاعِ ، غَرَستْ بذورَها فى أعماق النفوس أحاديثُ العائدين من حملات الحروب الصليبية القديمة . أمّا « الوسائل » فقد وُضِعتْ لها قواعدُ راسخةٌ تُجنِّبهم أخطاءَ المراحِلِ الثلاثِ السابقة التي مُنِيَت بالإخفاق . كان على رأسِ هذه القواعد : تنحيَةُ السلاحِ جانباً ، بعد أن ثبت لهم إخفاقُه فى اختراقِ دار الإسلام ، لأنّه يستثير ما لا يعلمونَ مَغَبَّته من سوءِ العواقب ، وكفى بالتجارب الثلاثِ الغابرة وَاعظاً . فمن يومئذٍ صارتِ القاعدةُ الراسخةُ فى سياسة أُوربّة هى اجتنابَ استثارةِ هذا العالم الضَّخْم المُبْهَم الذى كان « التركُ » هم طلائعَهُ المظفَّرةَ الناشبةَ أظافيرُها فى صميم المسيحية الشمالية فى قلب أوربة = ثمَّ العملَ الدائبَ البصيرَ الصامتَ الذى يُتيح لهم يوماً مّا تَقْليمَ هذه الأظافِرِ وخَلْعَها من جُذُورها = ثم استنفادَ قُوَّته بالمناوشةِ والمُطاولة والمثابرةِ ، بالدهاءِ والمَكْر والسياسة والصبْر المتمادِى ، حتَّى يأتىَ عليه يومٌ لا يَمْلكُ فيه إلاَّ أن يستكينَ ويستسلمَ ، وليكُنْ كُلُّ ذلك من وراءِ الغَفْلة ، وبالدهاءِ والرِّفْقِ تارةً ، وبالتنمُّر والتكشير عن الأنيابِ تارة أخرى ... وكذلك كان ما كانَ ، وما هو كائنٌ إلى هذه الساعة ، ولله الأمرُ من قبلُ ومن بعدُ .

● وفَضَّت المسيحية الشمالية قيودَ الحصار عن نفسها ، وخرجتْ جحافِلُها مكتسحةً تجوبُ البحرَ والبرّ . انطلقت الأساطيل من شواطىء أوربة مُزَوّدةً بالعُدَّة والعَتَاد والرجال الأشدّاء والمغامرين ، والعلماءِ والرهبان ، وهدفُها أن تطوّق دار الإسلام محيطةً بها من شواطىء المغربِ إلى شواطىء الهند ، تتحسَّس مواطنَ الضعف فى أقاليمها المتطرّفة ، فانقضُّوا على الضعيف والعاجزِ والغافل ، وخادعوا ونافقوا ، وآستغفلُوا وأرهبُوا ، واستنزفُوا ونهبُوا ، وازدادوا شَهوةً وشَرَاهَةً وجُوعاً إلى الكنوز المخبوءةِ فى قلب دار الإسلامِ ، واستغفلوا وسيطروا ، ولهيبٌ فى القلوب لا تطفأُ نارُه . وفَجْأَة ، وبمعونة البحّارين المسلمين العرب ، عَثَر كولمبس (١٤٥١ - ١٥٠٦ م / ٨٥٥ - ٩١٢ هـ) على أرض الهنود الحُمْر (أمريكا) . وما هو إلاّ قليلٌ حتى تدفّق السيل الجارف من أوربة ، يجذبُه بريق الذَّهب والغنَى ، وملأ المغامرون القُساةُ الغِلاظُ الأرضَ البِكْرَ ، وزحفوا فيها واستباحوها ، وسَفَحُوا دماءَ الملايين سفحاً مُبيراً ، غَدْراً وخِسَّةً ، لا يردَعُهم رَادعٌ عن استئصال شأفتهم بقسوةٍ وعُنْفٍ ، وشَفَى كُلُّ أوربىّ غليلاً كانَ فى قلبه مُعَدًّا لدار الإسلام ، واتَّجهتْ أساطيلهم إلى إفريقية تختطف آلافاً مؤلَّفةً من الآمنين السُّود مسلمين وغير مسلمين ، رجالاً ونساءً وصغاراً ، يحملونهم فى السفن إلى هذه الأرض الجديدة البعيدة ، أرضِ الهنود الحُمْر ، وتهلكُ فى هذه الرحلات آلافٌ كثيرة منهم تحت

السِّياط ، وتبقى آلافٌ قليلةٌ تُلْقَى على البَرِّ لتكون تحتَ أيديهم بَهائمَ مُسخَّرةً بالذُّل لعمارة الأرض . وظهر الفسادُ فى البرّ والبحر ، وبلغت أوربة مبلغاً يزيدُها فجوراً وشراهةً وسفكاً للدماء ، وغطرسةً فوق ذلك تزدادُ على الأيام تعالياً فى نَشْوة عارمةٍ ، نشْوةُ السكرانِ الثَّمِلِ إلى جانبها إفاقَةٌ من سُكْرٍ ! وصارت أوربّة عالماً مخيفاً مرهوبَ الجانب ، وتزدادُ كُلَّ يومٍ ثقافةً وعلماً ، وفهماً ويقظةً ، وتجربةً وخبرةً فى كُلِّ خيرٍ وشرٍّ ، وتَزدادُ أيضاً نِفاقاً وخُبثاً ومكراً وغَدْراً بالآمنين حيثُ كانوا فى أرجاء عالمٍ كانت تحجُبُه عنهم دارُ الإسلام قروناً طويلة . أما دار الإسلام ، فعَلى الأيّام وَهَنت قُوّةُ طليعتِه المسلمةِ الناشيةِ فى قلب أوربّة ، وصارتْ داراً محصورةً فى الجنوبِ ، بعدَ أنْ كانت حاصِرَةً للمسيحية فى الشمال . وكذلك بدأت حضارةٌ عتيقةٌ تتضعضَعُ قُواها وتَرِثُّ حبالُها ، وقامت فى الأرض حضارةٌ جديدة غُذِيت بالدَّمِ المسفوح ، ومُزِجَت ثقَافتها بالمكر والغَدْر والدهاء والخُبث ، تؤزُّها نارُ أحقادٍ مُكَتّمةٍ ، ثم صارتْ لهيباً يؤُجُّ أجًّا = حضارةٌ سوف تطبّق وجه الأرض ، وهى بذلكَ كُلّه حضارةٌ إنسانيّةٌ عالميةٌ ، أليس كذلك ؟ ويزيدُها إنسانيةً وعالميةً أنها جاءت مبشّرةً بدينٍ جديدٍ ، عقيدتُه مبنيّةٌ على البغضاءِ والحِقْدِ والجَشعِ والغَدْرِ وسَفْكِ الدماءِ .

● ومَعَ هذه الأساطيل الفاجرة ، خرجتْ من مَكامِنها أعدادٌ

وافرةٌ من رجالٍ يجيدون اللسان العربيّ وألسنةَ دار الإسلام الأُخَر ، ومنهم رُهبان وغير رُهبانٍ ، وركبُوا البَّر والبحرَ ، وزحفُوا زَرَافاتٍ ووُحداناً فى قلبِ دار الإسلام : على ديار الخلافة فى تركية ، وعلى الشام ، وعلى مصر ، وعلى جوفِ إفريقية وممالكها المسلمة = خرجُوا وفى القلوب حميَّة الحقد المكتَّم ، وفى النفوس العزيمة المصمِّمَة ، وفى العيون اليقظةُ ، وفى العقولِ التنبُّهُ والذكاءُ ، وعلى الوجوه البِشْرُ والطَّلاقةُ والبراءَةُ ، وفى الألسنة الحلاوةُ والخِلابَةُ والمُمَاذقة ، ولَبِسُوا لجمهرة المسلمين كُلَّ زِيٍّ : زِيَّ التاجر ، وزِيَّ السائح ، وزِيَّ الصَّديق الناصِح ، وزِيَّ العابد المُسْلم المتبتِّل = وتوغَّلُوا يستخرجون كُلّ مخبوءٍ كان عنهم من أحوالِ دار الإسلام ، أحوالِ عامَّتِه وخاصتِّه ، وعلمائه وجُهَّاله ، وحُلَمائه وسُفَهائه ، وملوكه وسُوقته ، وجيوشِه ورعيَّته ، وعِبَادته ولهوِه ، وقُوَّته وضعفه ، وذكائه وغَفْلته ، حتَّى تدسَّسُوا إلى أخبار النساءِ فى خدُورهنّ ، فلم يتركوا شيئاً إلاَّ خَبَرُوه وعَجَمُوه ، وفتَّشوهُ وسَبَرُوه ، وذاقُوه واستشفُّوه . ومن هؤلاءِ ، ومن خِبْرتهم وتجربتهم ، خرجت أهمُّ طبقةٍ تمخَّضَت عنها اليقظةُ الأوربية « طبقة المستشرقين » الكبار ، وعلى علمهم وخبرتهم وتجاربهم ، رَسَتْ دعائِمُ « الاستعمار » ورسَخَتْ قواعد « التبشير » كما وصفتُ لك أمرَهم فى آخر الفقرة السادسة عشرة = والْتَقَت حَلْقتَا البِطَان ، هذه المرَّة ، على دار

الإسلام ، واسترخَتْ حَلْقتَاهُ عن المسيحيةِ الشمالية ، (انظر أول الفقرة : ١٤ ، ص : ٥٤) .

* * *

● وما هو إلاّ قليلٌ حتى كان تحت يد « الاستشراق » آلافٌ مؤلَّفةٌ من مخطوطاتٍ من كُتُبِ دار الإسلام نفيسةٍ منتقاةٍ ، مُشتَراةً أو مسروقةً ، موزَّعة مفرَّقة فى جميع أرْجاء أوربّة وأدْيِرتها ومَكْتباتها وجَامعاتها ، وأكبَّ عليها « المستشرقون » المجاهدون الصابرون ، الذين هجروُا دُنْيا النَّاسِ المائجة بكُلِّ زُخْرُفٍ ومتاعٍ ، وعكفُوا بين جُدْرانٍ صامتةٍ مُغْلَقةٍ ، وأكداسٍ من الأوراقِ المكتوبة بلسان غير لسانِ أقوامِهم ، يَقْضُون سحابَةَ النَّهارِ وزُلَفاً من الليل يَفْرِزونها ورقة ورقةً ، وسطراً سطراً ، وكلمةً كلمةً ، بصبرٍ لا ينفَدُ وعزيمةٍ لا تكِلُّ ، ويُكابدون كُلَّ مشقةٍ فى الفَهْم والوقوف على أسرارِ المعانى المخبوءة تحت رموز الألفاظ العربيّة أو غير العربيّة فى كل عِلْم ومَعْرفة وفنّ ، دِيناً كانَ أو أدباً أو لغةً أو شعراً أو تاريخاً أو علمَ بُلْدان ، (جغرافية) ، أو طِبّاً أو رياضةً أو فلكاً أو صناعاتٍ وآلاتٍ ، كُلَّ ذلك يدرسونه بدقّةٍ ونظامٍ وترتيبٍ ، وبتعاوُنٍ كامِلٍ بينهم مهما تباعدت بلادهم وأوطانهم . ثم لا تنقطِعُ لهم رحلةٌ فى قلب دار الإسلام وفى أطرافِها ، يَجُسُّون ويُجرِّبون ويختبرون ، ويتعلّمون ويسألون ،

ويجمعون كُلَّ خِبْرة وكُلَّ تجربةٍ وكُلَّ معرفةٍ ، وكُلّ صغير وكبير يُعينُهم على الدرْسِ والاستفادةِ ، وعلى فَهْم أسرارِ هذا العالَم الغَرِيب الذى كان بالأمسِ ممتنِعاً على الاختراق قروناً طِوالاً .

ولما كانت هذه المخطوطات التى يعكُفُ نَفَرٌ منهم على دراستها متفرقةً فى البلاد ، وحَبِيسةً تحت يد عَدَدٍ قليل جدًّا ، قد يكون رجلاً واحدًا فى قرية أو دير ، عَمَدوا إلى نشر بَعْضِها مطبوعةً ، لتكون تحت يد كُلِّ دارس مستشرِقٍ فى أىِّ بلدٍ كانَ من بلاد أوربَّة ، [1] ولكى تكون الفائدةُ أكثر تماماً ، والجُهْدُ أكثرَ جَدْوى ، أنشأوا أيضاً مجلاَّت بكُلِّ لسان من ألسنتهم ، ينشُر فيها كُلُّ مستشرِقٍ نتائجَ بحثِه ودِراسَتِه ، ويعرضُ كُلَّ

---

(١) لا تصدِّق من يقول لك إن « الاستشراق » قد خدمَ اللغة العربية وآدابها وتاريخها وعلومها ، لأنه نَشَر هذه الكتب التى اختارَها مطبوعة ، فهذا وهمٌ باطلٌ . كانوا لا يطبعون قطُّ من أى كتاب نشروه أكثر من خمسمئة نسخةٍ ، = ولم تزل هذه سُنّتهم إلى يومنا هذا = توزّعُ على مراكز الاستشراق فى أوربة وأمريكة ، وما فَضَل بعد ذلك وهو قليلٌ جدًّا ، كانت تسقُط منه إلى بلاد العرب المسلمين النسخةُ والنسختان والعشرة على الأكثر ، لم يسعَوْا قَطُّ إلى تسويقها بين ملايين العربِ والمسلمين ، كما يسوِّقون بَضائعهم وتجاراتِهم وسائر مَا ينتجونَ ، بين هذه الملايين طلباً لربْح المالِ . هدفهم كان مَا قلتُ لك لا غيرُ .

تَجارِبِه وخبرته وملاحظاته ، لتكون عَوْناً لكُلِّ دارسٍ مستشرقٍ وغير مستشرق ، وهى مجلاَّت الدراسات الإسلامية أو الشرقية . بل سَمَتْ هِمَّتُهم فبدأوا صُنْعَ « جماهر الإسلامِ » التى يسمونها « دوائر المعارف الإسلامية » ، [(١)] وكذلك صار « الاستشراقُ » فى أوربة كُلُّها هيئةً واحدةً ، لها هدفٌ واحدٌ ، ونِظامٌ واحدٌ ، وهِمَّةٌ واحدةٌ ، وفَهْمٌ واحدٌ ، وأسلوبٌ واحدٌ ، ونَظَرٌ مُشْتَرَكٌ واحدٌ ، إلى حضارةِ دار الإسلام قديمها وحديثها .

● كان هذا « الاستشراق » فى نَأْنَأَتِه الأولى ، بعد سبعة قرون من الصِّدام الذى انتهى بإخفاق الحروب الصليبية قائماً على أفرادٍ قلائل : إمّا طالبِ معرفةٍ وعلم يتعلَّم من العربِ المسلمين ليَقْشَع الجهل عنْ نَفْسه وقومه ، كما فعل « بِيكُنْ » وطبقتُه = وإمّا راهبٍ ذى حَمِيَّةٍ ودفاعٍ عن دينه ، حينَ أحسَّ بالخَلَل الواقع فى الحياة المسيحية ، فكُلُّ همِّه أن يُصلِح خَلَل

---

(١) « دائرة المعارف » أو « الموسوعة » كما هو شائع ، اخترتُ أن أسمِّيها « جَمْهَرَة » ، كما سمَّى أسلافنا كتبهم « جمهرة اللغة » و « جمهرة الأنساب » و « جمهرة الأمثال » ، وبينتُ ذلك فى كتابى « أباطيل وأسمار » ص : ٢٧٣ ، ٢٧٤ . وجمع « جَمْهَرة » « جماهر » .

المسيحية ويمكّنَها من حُجّةٍ مُقْنِعةٍ تحولُ بين الناسِ وبين الانبهار بالإسلام وثقافته وحضارته والتساقُط فيه ، مُتَّكِئاً على ما عند دار الإسلام من العلم ، كما فعل « تُوما الإكْوِينيّ » ، (انظر ما سلف فقرة : ١٤ ص ٦٠ ، ٦١) .

أمّا فى أوّل نأنأتِه الثانية ، عند فجر اليقظَةِ الأوربيّة ، فكانت بَعْثاته فى دار الإسلام تعود من جَوْلتها إلى أوربّة لأداءِ عملين عظيمين هما : إمدادُ علماء اليقظَةِ بمزيدٍ ممّا وقفوا عليه من كُنُوز العلم فى دار الإسلام ، يفسّرون لهم رموزَها ، ويُترجمونَ لهم ما استطاعوا فهمَه ، ثم إطلاعِ رُهبان الكنيسة وملوكها على ما علموا ولاحظوا من أحوال المسلمين ، (انظر ما سلف الفقرة : ١٦ ، ص ٧٢ ، ٧٣) .

= أمّا عند انبثاق اليَقَظة واستحكام أمرِها ، حين صارت ضوءًا شاملاً يَسْرى فى جماهيرَ غفيرةٍ مُتَنوِّعة الأهداف والأهْواء والأغراض ، فقد هبَّت أفواجٌ منها زاحفةً زحفاً متتابعاً على دار الإسلام وغير دار الإسلام ، مُصْعِدةً فى طريقها إلى التفوُّق والغَلَبَة والانتشار ، بلا قِرْنٍ ، (أي نظيرٍ) ، يكافئُها فى اليقظة والتنبُّه والتصميم ، يَصُدُّها ويُكَفْكِفُ من غُلَوائها ، ويَعوقُ من زَحْفها = وعندئذٍ أيضاً كان « الاستشراق » قد كَسَبَ هو أيضاً يقظةً فائقةً ، وبصيرةً نافذَةً ، وتنبُّهاً لامعاً ، وتكوّنت الطبقة الأُولى من « المستشرقين » الجادِّين النابهين ، التى سوف تَرِثُها طبقةُ

أساطين « الاستشراق » ودَهَاقِينِهِ الكبار ، (« الدِّهْقَانُ » وجمعه « دهاقين » : الرجل الحديد الماضى القوىُّ على التصرُّف) ، فهؤلاءِ جميعاً الذين وقع عليهم العبءُ الأكبر فى تيسير الأمرِ للزحوفِ الأوربية المتتابعة المستمرة التى اقتحمت دار الإسلام فاستعمرتها ، وغيَّرت وجه الحياةِ فيها تغييراً بعيدَ الغَوْرِ ، لم يزلْ سارياً إلى يومنا هذا كما سترى .

• • •

١٨ — ينبغى أن يكون بيِّناً لكَ أنّ أوربة عند استواءِ يَقَظتها ، أدركت إدراكاً واضحاً أن الذى بلغتْهُ قد ضمنَ لها التفوُّق الحاسمَ ، وأنَّها مُقْبلةٌ على زَحْفٍ شاملٍ يخترق قلبَ دار الإسلامِ ، لا بقعقعة السلاح ، بل بوسائل أُخَرَ أمضى من وقع السلاحِ ، أدرك ذلك ساستُها ورهبانُها وعلماؤها وعامَّةُ جماهيرها المثقفة . وهذا الزحفُ الصامتُ المصمِّمُ الخَفِيُّ الوَطْءِ ، سوف يضُمُّ ألوفاً مُؤَلَّفةً من أشتات الناس ، ما بين تاجر وصانِعٍ ومُغَامرٍ ومدرّسٍ وسائِحٍ ومبشِّرٍ وجنديٍّ وسياسيٍّ وراهبٍ وطالب معرفةٍ وأفَّاقٍ وصَفَّاقٍ ومتكسِّبٍ . والنيَّة أن تتكوّن من هؤلاءِ الأشتاتِ جالياتٌ كبيرةٌ تُقِيم فى دار الإسلامِ ، تعاشر المسلمين فتطولُ عشرتهُم أو تَقْصُر ، ولكل امرىءٍ منهم اتجاهٌ أو هَوًى أو أسلوبٌ أو فهمٌ . فأمْرٌ مخوفٌ أن يخالطُوا عالَماً له دينٌ وحضارةٌ باقيةُ الآثار ، كان لهُ الغلبةُ والتفوُّق

والسيادةُ من قبلُ قروناً طِوالاً ، كما جرَّبوا وعلمُوا = أمرٌ مخوفٌ أن يخالطوه دون أن يكون لهذا العالم عند أكثرهم صورةٌ مستقرَّةٌ فى أنفسهم، تحميهم من التفرُّق والضياعِ فيه ، وتُحَصنُهم أيضاً من الانبهار بالإسلام وحضارته كما انبهرَ أسلافٌ لهم غَبَروا ، فصارَ حَتْماً أن يكونَ فى مُتناوَل هؤلاءِ صورةٌ للإسلام وحضارته ، مكتوبةٌ بدقّة ومهارةٍ ، ومُقْنِعةٌ أيضاً لكلِّ عقلٍ مُتطلّع ، يُصَوِّرها لهم خبيرٌ ثقةٌ مأمونٌ عندهم .

و « المستشرقون » المتبتّلون ، بلا شكٍّ عندهم ، هم أهلُ الخبرةِ بكُلِّ ما فى دار الإسلامِ قديماً ، وما هو كائنٌ فيها حديثاً = من دَقيق العلوم عند خاصّة المسلمين ، إلى خفِيِّ أحوال المسلمين من عاداتِهم ومَعَايشهم وطرائق أفكارهم وخصائص حياتهم ، إلى علمٍ وثيقٍ بشأن دُوَلهم وأقاليمهم وبُلْدانهم التى تُغَطّى أكبر رُقْعةٍ من الأرضِ . وهُمْ قد جمعوا كُلّ ذلك وعكفُوا عليه وتأمَّلُوه ودرسوه ونظَّمُوه ورتّبوه بعنايةٍ فائقةٍ ، وبهمَّةٍ وجَلَدٍ وتنبُّهٍ ونَفاذ بَصَرٍ . فكُلُّ دارسٍ منهم مأمُونٌ عند كُلِّ أوربِّى ، من أوّل طبقة الرُّهبان والسَّاسة إلى آخر رجلٍ من جماهير الناس = مأمونٌ على ما يقولُه ، مصدَّقٌ فيما يقولُه ، فى أُمورٍ لا سبيلَ لأَحدٍ منهم إلى مَعْرفتها ، لأنها تتعلَّقُ بأقوامٍ لِسانُهم غير لِسَانِهم ، ولا يقومُ بِها إلاَّ دارسٌ صابرٌ ذو معرفةٍ بهذا اللِّسان الغريبِ ، مُتَّصِفٌ بصفتينِ لابُدَّ منهما حتّى يكون مأموناً مُصَدَّقًا :

الصّفة الأولى : أنّ فى قلبه كُلَّ الحميَّة التى أثارها الصراعُ بين المسيحية المحصورة فى الشمال ، وبين دار الإسلام الممتنعة على الاختراق على مدى عشرة قرونٍ على الأقلّ = وأنّ فى صميم قلبه كُلَّ ما تُكِنُّه المسيحيَّة الشمالية من البغضاء النافذة فى غَوْرِ العِظام ، والتى أورثتها الحروب المتطاولة ، كما وصفتها لك آنفاً فى الفقرة الخامسةَ عشرة والسادسة عشرة) (ص ٦٤ ـ ٧٠) .

الصّفة الثانية : أنَّ فى صميم قلبه كُلَّ ما تحملُه قلوبُ خاصَّةِ الأوربيِّين وعامَّتهم ، ومُلوكهم وسُوقَتِهم ، من الأحلامِ البهيجة والأشواق الملتهبة إلى حِيازة كُلّ ما فى دار الإسلام من كنوز العلم والثروةِ والرفاهية والحضارة . أحلامٌ وأشواق أورثَهم إياها الاحتكاكُ المستمرُّ قروناً بهذه الحضارة الزاهية الغنيَّة التى كانت يومئذٍ فى دار الإسلام .

وبهاتين الصّفَتين يكون مؤهَّلا لحمل هُموم المسيحية الشمالية التى ظلَّت قروناً محصورة فى الشمال ، ودليلُ إخلاصه المُطْلق لهذه الهمومِ ، هو تبتُّله الذى يقطَعُ ما بينه وبين زَهْرة الحياة الدُّنيا وزينتها من حوله ، حبيساً بين جُدْرانٍ تَضُمّ رُكاماً من أوراقٍ قديمةٍ مكتوبةٍ بلسانٍ غيرِ لسانِ قومه ، قد رَضِى لنفسه أن يبقَى اسمُه فى دنيا الناسِ مغموراً غير مشهورٍ (انظر ما سلف ص ٧٣ ، ٧٤) .

وبديهىٌّ أن يكون « المستشرقون » ، كما عرفتَ صفتهم ، هُمْ أسبقَ النّاس إلى معرفة هذه الحاجةِ الملِحَّةِ التى تضمنُ للزَّحْف الأكبر على دار الإسلام أن يسيرَ على هُدًى لا يختَلُّ ولا يضِلُّ ، ويَعصِمُ أكبر قَدْرٍ ممكِنٍ من أشتات الزاحفين ، حين يدخُلُ دار الإسلام ليطُولَ مُقَامُهم بها ، ويجرى بينهم وبين مَنْ يخالطونهم ما يجرى بين الناس من التفاوُض وتجاذُب الأحاديث = يَعْصِمُه أن يَنْبهر بما يَرَى أو يسمَع ، أو أن تضعفَ حَمِيَّته ، أو تَلينَ قَنَاتُه ، أو يتردَّدَ ويتلجلجَ . لابُدَّ إذنْ من أساسٍ يرتكزُ عليه تفكيرُه ، ومن صُورةٍ سابقة شاملةٍ ثابتةٍ يثِقُ بِها ويطمئنُّ إليها ، ويثِقُ أيضاً بصدقِها وأمانتها ، حتّى يتمكَّن من أن يرفُض أكثر ما يرى وما يسمع ، إذاً هو خالفَ ما يعتقدُ أنّه الصورة الوثيقة المأمونة التّى سوّغَهُ إيَّاها دارسٌ عارفٌ بأحوالِ هؤلاء الناس . واستقلَّ « المستشرقون » بحَمْل هذا العِبْءِ الجديد الثالث ، (انظر ما سلف ص : ٧٧) ، فكتبوا لجماهيرهم آلافاً من المقالات ، ومئاتٍ من الكُتُب ، تَنَاولتْ كُلَّ شيءٍ يخُصُّ أُممَ دار الإسلام فى مَاضيها وحاضِرها . كتبوا فى القُرآن ، وفى حديث رسول الله ﷺ وسيرتِه ، وفى تفسير القرآن ، وفى الفِقْه ، وفى تفاصيل شرائع الإسلام ، وفى تاريخ العرب والمسلمين ، وفى الأدب ، واللغة ، والشِّعْر ، وفى الفنون والآثار ، وفى علم البلدان ، (الجغرافية) ، وفى تراجم رجال الإسلام ، وفى الفرق الإسلامية ، وفى الفلسفة عند المسلمين ، وفى علم الكلام = فى كُلِّ

ما ذكرتُ وما لم أذكُرْ ، كتبوا وألّفوا وصنّفوا ، لكن لهدفٍ واحدٍ لا غيرُ : هو تصويرُ الثقافة العربية الإسلامية وحضارة العرب والمسلمين ، بصورة مُقْنعةٍ للقارىء الأوربىّ ، وبأسلوبٍ يدلُّه على أنّ كاتبها قد خبرَ ودرس وعرفَ وبذلَ كُلّ جُهْد فى الاستقصاءِ ، وعلى منهجٍ علمىّ مألوفٍ لكُلّ مثقّفٍ أوربّى ، وأنه وصَل إلى هذ النتيجة التى وضعها بين يديه ، بعد خبرةٍ طويلة وعَرَقٍ وجُهْدٍ وإخلاص ، حتى لا يشُكَّ قارىءٌ فى صدق ما يقرؤه ، وأنّه هو اللبابُ المُصفّى من كُلّ كَدَرٍ ، والمبَرَّأُ من كُلّ زَيْفٍ ، وأنه الحقُّ المبينُ والصِّراطُ المستقيم .

● كان جوهرُ هذه الصُّورةِ ، المبثوثُ تحت المَبَاحثِ كلّها ، هو أن هؤلاءِ العربَ المسلمين هم فى الأصل قومٌ بُدَاة جُهّالٌ لا علمَ لهم كانَ ، جِيَاعٌ فى صحراءَ مجدبَةٍ ، جاءَهم رجُلٌ من أنْفُسِهم فادّعى أنّه نبىٌّ مرسلٌ ، ولَفّق لهم ديناً من اليهوديّة والنصرانيَّة ، فصدَّقوه بجهلهم واتَّبعوه ، ولم يلبث هؤلاءِ الجياعُ أن عاثوا بدينهم هذا فى الأرضِ يفتحونها بسيوفهم ، حتى كان ما كان ، ودانَ لهم من غَوغاءِ الأمم مَنْ دان ، وقامت لهم فى الأرض بعد قليلٍ ثقافةٌ وحضارةٌ جُلُّها مسلوبٌ من ثقافات الأمم السالفة كالفُرسْ والهند واليونان وغيرهم ، حتّى لُغَتُهم كُلُّها مسلوبةٌ وعَالَةٌ على العِبْرية والسُّريانية والآراميّة والفارسيّة والحَبَشيّة . ثم كانَ من تصاريف

الأقدار أن يكون علماءُ هذه الأمّة العربية من غير أبناءِ العرب ، (المَوَالى) ، وأنّ هؤلاءِ هم الذين جعلُوا لهذه الحضارة الإسلامية كُلِّها معنىً . هذا هو جوهرُ الصورة التى بثَّها المستشرقون فى كُلِّ كُتُبهم عن دين الإسلامِ ، وعن عُلوم أهلِ الإسلام وفنونهم وآثارهم وحضارتِهم ، وأنّ هذه الحضارة إنّما هى إحدى حضاراتِ « القُرون الوسطى » المظلمة التى كان العالم يومئذٍ غارقاً فيها = يعنون عالمَهُم هم = يَجْرِى عليها حُكْمُ قُرونهم الوسطى ! بَثُّوا تلك الصورة فى كُلّ كُتُبهم بمهارة وحِذْقٍ وخُبْثٍ مُعْرِقٍ ، وبأسلوبٍ يُقنِع القارىء الأوربىّ المثقّف الآن كُلَّ الإقناع ، وتنحطُّ فى نَظَره حضارةُ الإسلام وثقافته انحطاطَ « القرون الوسطى » ، ويزداد بذلك زَهْواً بأنّ أسلافَهُ من اليونان والآريِّين كانوا هم رَكائز هذه الحضارة المزيَّفَةِ الملفَّقةِ ديناً ولُغَةً وعلماً وثقافةً وأدباً وشعراً ، ويزداد بذلك الأوروبىُّ ، أيًّا كانَ ، غَطْرسةً وتعالياً وجَبَريَّةً ، ولا يرَى فى الدُّنيا شيئاً لَهُ قيمةٌ ، إلَّا وهو مستمدٌّ من أسلافِه اليونان والآرين والهَمَج الهامج !

ومن خِلالِ الصراحَة العارية التى طرحتْ كُلَّ حجابٍ ، أو الصراحة المتحجّبة بالبراءة وخلوص النيَّة وحبّ العلم ، أو بالصراحة الحيِيّة التى أمالَها الخَفَرُ ، (شدّة الحياء) ، إلى التبرُّج بحبِّ الإنصافِ ، استطاع « الاستشراق » أن يجعل هذه الصورة حيّةً متحركةً فى جميع كتبه

ومقالاته ودراساته ومباحثه على اختلافها ، حتى الدراسات التى تستعصى على قَبُول هذه الصورة واضحةً لم تخلُ من غَمْزٍ خَبِيءٍ ولَمْزٍ خفىّ يستدعى حُضُور هذه الصورةِ بطريقةٍ مّا . وكذلك نجح « الاستشراق » فى تحقيق هدفه كلَّ النجاح ، واستطاعَ أنْ يُدْرِج الإسلامَ وشرائعه وثقافته وحضارته فى مُسْتَنقع « القرون الوسطى » الذى طَمَرته « النهضةُ الحديثة » ووَطِئَهُ « عصر الإحياء والتنوير » بأقدامِه وَطْأَةَ المُتَثاقل .. وبذلك عَصَم العقلَ الأوربىَّ المثقَّف من أن يزِلَّ زلَّةً ، فيرى فى دين الإسلام أو فى ثقافته وحضارته ، ما يوجبُ انبهارَه كما انبهر أسلافٌ له مِن قَبْلُ تساقطوا فى الإسلام وثقافته وحضارته طواعيةً ، ثم صاروا ، مع الأسف ، من بُنَاة مجده على مدى اثنى عشر قرناً على الأقلّ . واعلم أنى على عَمْدٍ هُنَا أتناسى عمل « الاستشراقِ » فى السَّطْو على الكنوز المخبوءَة كانتْ فى علم دار الإسلام ، ثم ما بذلوه فى نقله سِرًّا إلى علمائهم فى زمنِ النَّأْنأة وما بعدها ، ليَبْنُوا عليه حضارتهم العظيمة القائمة اليوم بيننا ، وكيف أُغلقُوا الأبواب على ذِكْر ما سَطَوْا عليه بالضَّبَّة والمفتاح ، حتى لا يعلم خَبِيئته أحدٌ ، حتى ولو كان أوربِّياً قُحًّا = وأتناسَى على عَمْدٍ منِّى أيضاً حديث السفاهةِ والبذاءةِ التى جرت على ألسنة دَهَاقينهم من المطاعن فى القرآن العظيم ، وفى رسول الله ﷺ وصَحابته ، إمداداً لهيئات « التبشير » ، للقيام بعملها

النبيل فى دار الإسلام وفى توابعه التى كانت محجوبة عنهم ، ثم انفسح لها الطريق مع الزحف الأكبر .

* * *

• وبيِّنٌ لك الآنَ بلا خفاءٍ أنّ كتب « الاستشراق » ومقالاتِه ودراساتِه كُلَّها ، مكتوبة أصلاً للمثقَّف الأوربىّ وحدَه لا لغيرِه = وأنَّها كُتِبتْ لهُ لهدفٍ مُعيَّنٍ ، فى زَمانٍ معيّنٍ ، وبأسلوبٍ معيَّنٍ ، لا يرادُ به الوصول إلى الحقيقة المجرَّدة ، بل الوصولُ الموَفَّقُ إلى حمايةِ عَقْل هذا الأوربىّ المثقَّفِ من أن يتحرَّكَ فى جهةٍ مخالفةٍ للجهة التى يستقبلها زحفُ المسيحية الشمالية على دار الإسلام فى الجنوب = وأن تكون لهُ نظرةٌ ثابتةٌ هو مقتنعٌ كلَّ الاقتناع بصحَّتها ، ينظر بها إلى صُورةٍ واضحةِ المعالم لهذا العالم العربىّ الإسلامى وثقافته وحضارته وأهله = وأن يكونَ قادراً أيضاً على خَوْضٍ ما يخوضُ فيه من الحديث مع من سوف يلاقيهم أو يعاشرهُم من المسلمين ، وفى عقله وفى قلبه وفى لسانه وفى يقينه وعلى مدِّ يده، معلوماتٌ وافرةٌ يثقُ بها ويطمئن إليها ويُجَادلُ عليها ، دون أن تضعفَ له حَمِيَّةٌ ، أو تلينَ لهُ قَناةٌ ، أو يتردَّد فى المنافَحة عنها أو يتلَجْلجَ ، أيًّا كان الموضوع الذى تدفعه المُفَاوضةُ إلى الخوضِ فيه .

و « الاستشراق » لا يُذَمُّ لأنه فعَل كُلَّ ذلك، لأنّه بلا شكٍّ قد

أدّى ما عليه لبنى جِلْدته أحسنَ أداءٍ وأتمَّه ، ونَصر أهل دينه وأخلصَ لهم كُلّ الإخلاص ، وكافحَ فى سبيلِ هَدَفه بكُلّ سلاحٍ أجادَ صَقْله وتقويمَهُ = أمّا الذى هو حقيقٌ بالذمِّ والمَعَابةِ ، فالعربىّ أو المسلم العاقلُ الذى يظنُّ نفسه عاقلاً ، والبصيرُ منّا الذى يظنُّ نفسه بصيراً ، ثم لا يكاد عقلُه يدركُ شيئاً هو أبين بياناً من البدائه المسلَّمة ، ولا يكادُ بَصَرُهُ يَرى ما هو أظهرُ ظهوراً من الشمس الساطعةِ .

فما كتبه « الاستشراق » ، من حيثُ هى كُتُبٌ أو دراساتٌ مكتوبةٌ للمثقّف الأوربىّ خاصةً ، ولهدفٍ بعينه ، حقيقةٌ باحترام كُلِّ أوربىّ مثقّف = أو من كان بمنزلة الأوربىّ المثقّف فى الغُرْبة عن العربيّة والإسلام = لأنها يَسَّرَت له ما لم يكن ليتيسَّر البَتَّةَ : أنْ يَعرف أشياءَ كثيرةً متنوِّعةً هو عن عالَمها غريبٌ كُلّ الغُرْبة ، وأن يَرَى عالَمَها فى صورةٍ واضحةٍ مصوّرةٍ بمهارةٍ ، ومصنوعةٍ بأسلُوب مُقْنِع مقبولٍ لا يرفُضُه عَقْلُه ، بل لعله يرتضيه كُلّ الرضَى . ولأنّ هذا العالَم الذى يراهُ مصوّراً عالمٌ غريبٌ عنه ، ولا سبيلَ لهُ إلى معرفة الحقيقة فيه ، لولا الجُهْد العظيمُ الذى بذلهُ دهاقينُ المستشرقين الكبارُ فى تصويره ، فهو غيرُ حريصٍ بعد ذلك على التحقُّقِ من صحّة التفاصيل التى تكونت منها الصورة ، ولا هو قادرٌ على التشكُّك فى سلامَتها من الآفات ، ولا يخطُر بباله أن يسألَه

نفسه : أهى صادقةٌ أم كاذبةٌ ؟ أهى مطابقةٌ للحقيقة أم غير مطابقةٍ للحقيقة ؟

● أمّا من حيثُ هى كتُبٌ أو دراسَاتٌ علميّةٌ جديرةٌ باحترام مثقَّفٍ غير أوربىّ ، أى من أبناءِ العربِ والمسلمين خاصةً ، أى أبناءَ لُغة العرب وأبناء دين الإسلام ، فهذا عندئذٍ موضعُ نَظَرٍ = لأن الأمرَ ، ولا خيارَ لى أو لك فيه ، يختلفُ اختلافاً بيِّناً حينئذ ، ويتطَلَّب النظر فى أمرين : أمرِ الكاتبِ وأمرِ المكتوبِ معاً ، وهذا يردُّك لَا محالةَ إلى ما كتبتُه لك آنفًا فى شأن « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، (ما سلف ص ٢٣ ـ ٥١) ، سواءٌ كان الكاتب عربياً أو غير عَرَبىّ ، (أى مستشرقاً أوربيًّا) . ولذلك يحسنُ بكَ هنا أن تُعِيد قراءته بتأنٍّ وحذرٍ ، لأنه غير لائق أنْ أعيد ذكرهُ فى هذا الموضع مفصَّلاً ، وإنما هى الإشارة إليه لا غيرُ . وآعلمْ أنّى سأُبيِّنُ لك الأمر هنا فى حالةٍ واحدةٍ ، هى حالة استحقاقِ الدراسة أن توصف بأنها « علميَّة » ، وهلْ هو أمرٌ ممكنٌ أن يكونَ ما كتبه « المستشرقون » دراسةً « علميَّة » بمعناها الصحيح ، الموجب للاحترام والتقدير . وكُنْ أبداً على ذُكْرٍ بأنّ ما قلته عن « المنهج » و « ما قبل المنهج » هو : « أصلٌ أصيلٌ فى كُلِّ أمّةٍ ، وفى كُلِّ لسانٍ ، وفى كُلِّ ثقافة حازها البشرُ على اختلافِ ألسنتهم وألوانهم ومللهم ونِحَلِهِم » (ص ٦٠) ، فهو أمرٌ لا يختلف فيه

اثنان من البَشَر مهما تبايَنَا لغةً وثقافةً وديناً ، ولا تقوم فى أمّةٍ ثقافة أو حضارةٌ إلاّ بالالتزام بهذا الأصل الأصيل فى ثقافتها أو حضارتها . (اقرأ بدقة ما كتبته آنفاً من ص ٣٢ _ ٥٠) .

* * *

١٩ — « ما قبل المنهج » ، كما علمتَ ، مكوّن من شطرين : « شطر جمع المادة » و « شطر التطبيق » ، فلننظُر الآن أين يقع « المستشرق » منهما ليكون الأمر واضحاً لك كُلَّ الوضوح ، وأنا محدِّثك عنهما بإيجازٍ شديدٍ جدًّا ، وفيما مضَى قبلُ بلاغٌ يضيءُ لك الطريق .

● فالشطر الأوَّل ، « شطر جمع المادة » كما قلتُ : « يتطلَّبُ جَمْعَهَا من مَظانِّها على وجهِ الاستيعابِ ، ثم تصنيفَ هذا المجموع » ، (ص ٣٤) ، وهذا ممكنٌ للمستشرق إمكاناً مّا ، مع ما فيه من العَوَائق الجليَّة ، بَلْهَ العوائقَ الخفيَّة التى تحتاجُ إلى بَسْط وإيضاح = « ثم تمحيصُ مفرداته تمحيصاً دقيقاً ، وذلك بتحليل أجزاء تراكيبه بدقّةٍ متناهيةٍ ، وبمهارةٍ وحِذْقٍ ، حتّى يتيسَّر للدارس أن يرى ما هو زَيْفٌ واضحاً جليًّا ، وما هو صَحيحٌ مستبيناً ظاهراً ، بلا غفلةٍ ، وبلا هَوًى ، وبلا تسرُّع » ، (ص ٣٤) . وهذا مبنىٌّ على ما سبقَه ، فهو ممكنٌ للمستشرق بعضُه بصورة مّا ولهدَفٍ مّا ، ومستحيلٌ بعضُه أن يكون منه عندهُ مثقَالُ

ذرةٍ بصورة أُخْرَى ، لأنه يدخُل فى حديثٍ آخرَ سيأتى بعد قليلٍ ، وهو حديث « اللغة » و « الثقافة » و « الأهواء » .

● وأمَّا الشطرُ الثانى ، « شطر التطبيق » ، فكما قلتُ لك : « فيقتضى ترتيب المادة ، بعد نَفْى زَيْفها وتمحيص جيِّدها ، باستيعاب أيضاً لكلِّ احتمالٍ للخطأ أو الهوى أو التسرُّع » ، (ص ٣٤) . وهذا ، بلا شكٍّ ، مترتِّب على الشطرِ الأوّل كُلِّه ، فما كان ممكناً فيه فهو ممكنٌ هنا ، وما كان غيرَ ممكنٍ فهو هنا أيضاً غيرُ ممكنٍ = « ثم على الدارس أن يتحرَّى لكلِّ حقيقةٍ من الحقائِق موضعاً هو حقُّ موضعها ، لأن أخفى إساءَةٍ فى وضع إحدىَ الحقائق فى غير موضعها ، خليقٌ أن يشوِّهَ عمودَ الصورة تشويهاً بالغَ القُبْحِ والشَّناعة » ، (ص ٣٥) ، وهذا غيرُ ممكنٍ البتَّةَ ، بل هو ممتنعٌ ، بل هو مستحيلٌ ، لأن عمَل « الاستشراق » كُلَّهُ مبنىٌّ على رسم صورةٍ محدَّدةٍ قائمةٍ فى نفسه ، منصوبةٍ لعينيه ، يرسمُها لهدفٍ معيَّنٍ مقصودٍ لذاته ، ومن أجلِ إحداثِ هذه الصورة المُقْنعة للمثقّف الأوربى يُعَانى مشقة « جمع المادة » ، ويَكِدُّ كدًّا فى ممارسةِ « التطبيق » . وقد بيَّنت لك آنفاً « أهداف الاستشراق » ، (فى الفقرتين : ١٦ ، ١٧) ، وكشفْت لك حقيقة « الصورة » ، (فى الفقرة : ١٨ ، ص ٨٩ ، ٩٠ . فهذا العملُ وحدَه ، أو هذا القِصْد المتعمَّدُ وحدَه ، آفةٌ خبيثةٌ كافيةٌ وَحْدَها فى

إسقاط عمل « الاستشراق » كُلِّه إلى حضيضِ الفسادِ والإفسادِ فى « ماقَبْل المنهج » ، ومُفْضِيةٌ بعد ذلك إلى قَذْفِ عمله كُلِّه منبوذاً خارجَ حدود كُلّ ما يمكنُ أن يُوصف بوجهٍ مّا أنّه « عملٌ علمىٌّ » خالصٌ . ومُحَقِّرٌ لعقله مَنْ لا يُدْرِكُه مِنَّا ، فدَعْ عنك مَنْ يرتَضِيه ؟ ومُغَطًّى على بَصيره من لا يُبْصِرهُ ، فما ظَنُّك بمن يُنافحُ عنه ؟ فإنه كما قلت آنفاً : « أبينُ بياناً من البدائه المسلَّمة ، وأظهرُ ظُهوراً من الشمس الساطعة » ، (فقرة : ١٨ ، ص ٩٢) .

* * *

● والنازلون فى مَيْدانِ « المنهج » ومَيْدانِ « ما قبل المنهج » من الكتَّاب والعلماء ، فى كُلّ لغةٍ ، وفى كُلِّ أُمّةٍ ، وفى كُلِّ مِلَّةٍ ، وفى كُلّ ثقافة ، لهم شروطٌ مُحْكَمَةٌ لا يُمكِنُ إغفالُها البتّةَ ، فهى أركانٌ لا يقوم بناءٌ إلا عليها ، ولا يُمكنُ أن يسمَّى « كاتباً » أو « عالماً » أو « باحثاً » إلاّ من حاز أكبر قَدْرٍ من هذه الشروط ضربةَ لازِبٍ . ولم تُوجَد على الأرضِ أمةٌ واحدةٌ سمحت لأحدٍ أن ينزلَ ميدان « ما قبل المنهج » وميدان « المنهج » فى أىِّ علم كان أَوْ فَنٍّ ، إلاَّ وهو مُطيقٌ للنزول فيه بحقّه ، فإذا اجترأ مجترىءٌ عارٍ من الشروط وفَعل ، نُفِىَ وطُرِدَ طَرْداً ، وأَبَوْا منْ أن يعدُّوه فى الكتَّاب كاتباً ، أو فى العلماء عالماً ، أو فى الباحثين باحثاً ، وأُلْقِى عملُه كلُّه فى

سَلَّة المهملات ، كما يقولون . وجماعُ الشُّروط كُلِّها فى هذا الشأن مَنُوطٌ بثلاثةِ أمور : لُغَتِهِ التى نشأ فيها صغيراً ، وثقافةِ أمّته التى ينتمى إليها وآرتضَع لِبَانها يافِعاً ، وأهوائِهِ التى يَملكُ ضَبْطها أوْ لا يمِلكُه بعد أن استوَى رجلاً مُبِيناً عن نفسه ، (انظر ما سلف ص ٤١) .

● أمَّا « اللُّغَة » التى نشأ فيها صغيراً ، فشرطُ نُزوله الميدانَ : أن يكون محيطاً بأسرارها الظاهرةِ والباطنةِ ، وبين تَمام الإحاطة بها وقصورِ هذه الإحاطة ، يرتفع قدْرُ ما يكتُبه ، أو ينزلُ إلى حَضيض الإسقاط والإهمال ، مع مخاوفَ ذكرتها لك آنفاً ، (ما سلف ص ٤٢) .

● وأمّا « الثقافةُ » ، وهى سرٌّ منَ الأسرار الملثَّمة ، وحقائقها عميقةٌ بعيدة الغَوْر متشَعِّبةٌ ، وقِوامُها « الإيمانُ » بها عن طريق القلب والعقل = ثم « العملُ » بما تقتضيه حتّى تذوبَ فى بُنْيان الإنسان وتجرى منه مَجْرى الدَّمِ لا يكاد يحسُّ به = ثم « الانتماءُ » إليها انتماءً يحفظُه ويحفظُها من التفكُّك والانهيار ، وبين تمام الإدراكِ لأسرار « الثقافة » وقُصور هذا الإدراك ، يرتفع أيضاً قَدْرُ ما يكتُبه ، أو ينزلُ إلى حضيض الإهمال ، (ما سلف ص ٤٣) .

● وأمّا « الأهواءُ » فهى الداء المُبِيرُ ، والشرُّ المستطيرُ ، والفسادُ الأكبر ، إنْ هو ألمَّ بأىِّ عملٍ إلمامَةً خفيَّةَ الدبيبِ بَلْهَ الوَطْءَ المتثاقل ،

أحَالَهُ إلى عمل مُسْتَقْذَرٍ منبوذٍ كَرِيهٍ ، حتى ولو جاءكَ هذا العمل فى أحسن ثيابه وحُلِيِّه وعطوره وأتمِّها زينةً ، من دقَّةٍ واستيعابٍ وتمحيص ومَهارةٍ وحِذْق وذكاءٍ ، ثم يزدادُ بشاعةً إذا كان الكاتب مُلمًّا تمام الإلمام بأسرار « اللغة » وأسرار « الثقافة » ، لأنه حينئذ منافِقٌ خبيثُ النِّفاقِ ، وخائنٌ لئيمُ الخيانة ، (ما سلف ص ٤٢ ، ٤٤

● وهذه شروط لا يختلفُ فى شأنها أحدٌ قطٌّ فى كلّ ثقافةٍ وفى كُلِّ أمَّة . فإذا كانَ لا يُعَدُّ كاتباً أو باحثاً أو عالماً من أبناء اللغة وأبناءِ الثقافة أنفسِهم ، إلاّ من اجتمعت له هذه الشروط ، فإذا عَرِيَ منها لم يكن أهلاً للنزول فى ميدان « المنهج » ، فإذا فعلَ فهو متكلِّمٌ لا أكثرُ ، ثم لا يُلْتَفتُ إلى قوله ولا يُعْتَدُّ به عند أهل البحثِ والعلم والكتابة = إذا كان هذا هكذا ، فينبغى قبلَ كُلِّ شيءٍ ، أن نعرفَ من هو « المستشرق » الذى ينزلُ هذا الميدان ؟ وهل يمكنُ أن يكون داخلاً تحت هذه الشروط المحكمة المتَّفَق عليها فى كُلِّ لغة وثقافة ؟

● و « المستشرِق » فتىً أعجمىٌّ ، ناشىءٌ فى لسان أُمَّته وتعليم بلاده ، ومغروسٌ فى آدابها وثقافتها ، (ألمانى ، أو إنجليزى ، أو فرنسىّ) ، حتى آستوى رجُلاً فى العشرين من عُمُره أو الخامسة والعشرين ، فهو

قادرٌ أو مُفْتَرضٌ أنه قادرٌ تمامَ القُدْرة على التفكير والنظر ، ومؤهَّل أو مُفْترضٌ أيضاً أنَّه مؤهَّل أن ينزلَ فى ثقافته ميدانَ « المنهج » و « ما قبل المنهج » بقدمٍ ثابتةٍ . نعم ، هذا ممكنٌ أن يكون كذلك = ولكن هذا الفتَى يتحوَّل فَجْأةً عن سلوك هذه الطريق ليبدأ فى تعلُّم لُغَةٍ أخرى ، (هى العربية هنا) ، مفارقةٍ كُلَّ المفارقة للِّسان الذى نشأ فيه صغيراً ، ولثقافته التى ارتضع لِبَانها يافعاً ، « يدخُل قِسْم « اللغات الشرقية » فى جامعة من جامعات الأعاجم ، فيبتدىء تعلُّم ألف باء تاء ثاء ، أو أبجد هوّز ، فى العربية ، ويتلقَّى العربيةَ نحوَها وصَرْفَها وبلاغتَها وشِعْرَها وسائرَ آدابها وتواريخها ، عن أعجميّ مثله ، وبلسانٍ غير عربىٍ ، ثم يستمِعُ إلى مُحَاضِرٍ فى آدابِ العربِ أو أشعارها أو تاريخها أو دينها أو سياستها بلسانٍ غير عربّي ، ويقضى فى ذلك بضع سنواتٍ قلائل ، ثم يتخرَّج لنا « مستشرقاً » يُفْتِى فى اللسان العربىّ ، والتاريخ العربىّ ، والدين العربى » !! (١) عَجَبٌ ، وفوق العَجَب !

---

(١) ما بين القوسين منقولٌ من فصل كتبته فى كتابى « برنامج طبقات فحول الشعراء » (ص : ١١٥ – ١٢٧) ، وفيه تفصيلٌ وبيانٌ وأدلّةٌ على فساد عمل « الاستشراق » ، وعلى التهويل فى شأن علم « المستشرقين » بالعربية ، فاقرأه هناك .

كَيْفَ يجوزُ فى عَقْل عاقِلٍ أن تكون بضعُ سنواتٍ قلائلَ كافيةً لطالب غريبٍ عن « اللُّغة » ، وهذه حالُه ، أن يُصْبح محيطاً بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرةِ والباطنةِ ، وبعجائب تصاريفها التى تجمّعتْ وتداخلتْ على مرِّ القرون البعيدة فى آدابها ، (انظر ما سلف ص ٤٢) = وأن يُصْبح بين عَشيّةٍ وضُحَاها مؤهَّلاً للنزول فى ميدان « المنهج » و « ما قبل المنهج » ؟ كيفَ ؟ مع أنّ هذا الشرط صعبٌ عسيرٌ على الكثرة الكاثرة من أبناءِ هذه اللغة أنفُسهم ، ولا يبلُغ هذا المبلغ إلا القليلُ منهم ؟ كيف يجوز هذا فى عقل عاقلٍ ؟ هذا ، مع أنه أيضاً تعلّمها تلقّياً من أعجميّ مثله ، ولم يخالط أهلَها مخالطةً طويلةً متمادية تُتيح له التلقّىَ عنهم تلقّياً يبصِّرُهُ ببعض هذه الأسرارِ . غَايةُ ما يمكنُ أنْ يحوزَهُ « مستشرق » فى عشرين أو ثلاثين سنة ، وهو مقيمٌ بين أهل لسانه الذى يَقْرَعُ سمعَه بالليل والنهار : أن يكون عارفاً معرفةً مَّا بهذه « اللغة » ، وأحسنُ أحواله عندئذٍ أن يكون فى منزلة طالبٍ عربيٍّ فى الرابعة عشرة من عمره ، بل هو أقلّ منه على الأرجح ، أىْ هو فى طبقة العوامّ الذين لا يَعْتدُّ بأقوالهم أحدٌ فى ميدان « المنهج » و « ما قبل المنهج » . أليس كذلك ؟ هذا على أن « اللغة نفسهَا هى وِعاءُ « الثقافة » ، فهما متداخلان ، فمحالٌ أن يكونَ محيطاً أيضاً بثقافتها إحاطةً تؤهِّلُه للتمكّن من « اللغة » ، فمن أين يكون « المستشرق » مؤهَّلاً لنزول هذا الميدان ؟

● وإذا كان أمر « اللغة » شديداً لا يسمحُ بدخول « المستشرق » تحت هذا الشرط اللازم للقِلَّة التي تنزل ميدان « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، فإن شرط « الثقافة » أشدُّ وأعتَى ، لأنَّ « الثقافة » ، كما قلتُ آنفاً : « سِرٌّ من الأسرارِ الملثَّمَة في كُلِّ أُمَّة من الأمم وفي كُلّ جِيلٍ من البشر ، وهي في أصلها الراسخ البعيدِ الغَوْرِ ، معارفُ كثيرةٌ لا تُحْصَى ، متنوِّعةٌ أبلغَ التنوُّع لا يكاد يُحاط بها ، مطلوبةٌ في كُلّ مجتمع إنسانيّ ، للإيمان بها أوَّلاً من طريق العقلِ والقلبِ = ثم للعمل بها حتى تذوبَ في بُنْيان الإنسان وتجرى منه مَجْرى الدم لا يكادُ يحسُّ به = ثم للانتماء إليها بعقله وقلبه انتماءً يحفظُهُ ويحفظُها من التفكُّك والانهيار » ، (ص : ٣٩) وهذه القيود الثلاثة ، « الإيمان » و « العمل » و « الانتماء » ، هي أعمدةُ « الثَّقافة » وأركانُها التي لا يكون لها وجودٌ ظاهرٌ محقَّقٌ إلاّ بها ، وإلاّ انتقض بُنْيانُ « الثقافة » ، وصارت مجرَّدَ معلوماتٍ ومعارفَ وأقوالٍ مطروحةٍ في الطريق ، متفككةٍ لا يجمع بينها جامعٌ ، ولا يقوم لها تماسُكٌ ولا ترابطٌ ولا تشابكٌ .

● وبديهيٌّ ، بل هو فَوْقَ البديهيّ ، أنّ شرط « الثقافة » بقيوده الثلاثة ، ممتنعٌ على « المستشرق » كُلَّ الامتناع ، بل هو أُدخَلُ في باب الاستحالة من اجتماع الماءِ والنار في إناءٍ واحدٍ ، كما يقول أبو الحسن التِّهاميُّ الشاعرُ :

ومُكَلِّفُ الأيَّامِ ضِدَّ طِباعِهَا مُتَطَلِّبٌ فى الماءِ جُذْوَةَ نَارِ

وذلك لأن « الثقافة » و « اللُّغَة » متداخلتان تداخُلاً لا انفكاكَ له ، ويترافَدانِ ويتلاقَحانِ بأسلوبٍ خفيٍّ غامضٍ كثير المداخل والمخارجِ والمساربِ ، ويمتزجان امتزاجاً واحداً غير قابلٍ للفَصْلِ ، فى كُلِّ جِيل من البشر وفى كُلِّ أمّةٍ من الأمم . ويبدأ هذا التداخُل والترافُد والتلاقُح والتمازُج منذُ ساعة يولدُ الوليد صارخاً يتلمّس ثَدْى أُمّه تلمُّساً ، ويسمعُ رَجْع صوتِها وهى تُهَدْهِدُه وتُنَاغِيه ، ثم يظَلُّ يرتضعُ لِبَان « اللغة » الأوّلَ ، ولِبانَ « الثقافة » الأوّلِ ، شيئاً فشيئاً ، عن أمّه وأبيه حتى يَعْقِل ، فإذا عَقَل تولّاهُ معهُما المعلّمون والمُؤَدِّبون حتى يستحصِدَ ، (أى يشتدَّ عودُه) ، فإذا استحصدَ وصارَ مُطيقاً إطاقةً مّا للبصر بمواضع الصواب والخطأ ، قادراً قدرةً مّا على فَحْص الأدلّة واستنباطِها فناظر وباحثَ وجادَلَ ، فعندئذٍ يكون قد وضعَ قَدَمَه على أوّلِ الطريقِ = لا طريقِ « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، فهذا بعيدٌ جدًّا كما رأيتَ = بل على الطريقِ المُفْضى إلى أن تكون له « ثقافة » يؤمن بها عن طريق العقل والقلبِ = ويعملِ بها حتى تذوبَ فى بنيانِه وتجرى منه مَجْرَى الدم لا يحسُّ به = وينتمى إليها بعقلها وقلبه وخياله انتماءً يحفظُه ويحفظُها من التفكُّك والانهيار ، كما أسلفتُ .

وهذا ، كما تَرَى ، شرطٌ لازمٌ للبدءِ فى الإحاطة بأسرار « اللغة » ، ثم « اللغةُ » ، بعد ذلك ، هى التى تمهِّدُ له الطريق إلى الإحاطة بأسرار « الثقافة » ، لأنّ أمر « الإحاطة » عندئذٍ منوطٌ كُلُّه بالقدرةِ على تمحيص مفردات « اللغة » تمحيصاً دقيقاً ، وتحليل تراكيبها وأجزاءِ تراكيبها بدقّة متناهية ، وبمهارةٍ وحِذْق وحَذَرٍ ، حتى يَرَى ما هو زَيْفٌ جليًّا واضحاً ، وما هو صَحيحٌ مستبيناً ظاهراً ، بلا غفلةٍ ولا هوًى ولا تسرُّع ، (انظر ص : ٣٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧) = ثم منوطٌ أيضاً بالقدرة الفائقةِ على النظر فى « الثقافة » وعلى ترتيبِ مادّتها بعد نَفْى زَيْفها وتمحيصِ جيِّدها ، باستيعابٍ لكلِّ احتمالٍ للخطأ أو الهوى أو التسرُّع ، متحرِّياً وَضْعَ كُلّ حقيقة من الحقائق فى حقِّ موضعها ، لأنّ أخفى إساءةٍ فى وَضْع إحدى الحقائق فى غير موضعها ، خليقٌ أن يُشوِّه عَمُود الصورة تشويهاً بالغَ القُبْح والشَّناعة ، (انظر ص ٣٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧)

* * *

فقَبْلَ كُلِّ شيء ، أنَّى للمستشرق أن يحوزَ ما لايحوزُه إلاّ من وُلد فى بُحبوحة اللغة وثقافتها منذُ كان فى المهد صَبِيًّا ، ثم نُشِّيء فيها وارتضَع وأُدِّب حتى عَقَل واستحصد ؟ غيرُ ممكن . وهَبْهُ ممكناً أن يأتىَ « المستشرق » على الكِبَر فيعاشر أصحاب هذه اللغة وهذه الثقافة

ويخالطَهُم دهراً طويلاً ، وهبهُ ممكناً أيضاً أن ينسىَ كل ما نَشأ هو فيه صغيراً وأُدِّب ، أفَممكنٌ هُو أن يجوزَ ذلك كُلَّه ، وهو مقيمٌ فى بلاده بين أهله وعشيرته ، بأن يتعلم على الكِبَر من معلِّم يعلِّمه لغةً وثقافةً هما مْعاً أجنبيَّان عنه وعن معلِّمه جميعاً ؟ غيرُ ممكنٍ . أقْصَى ما يبلغُه هذا « المستشرق » بعد عشراتِ السنين من الدَّأْب والجهد ، وبعد أن تَشيبَ قُرونُه ، (والقرون ضفائر شعر الرأس) ، أن يكُون شادياً لا أكثر ، (و « الشادى » ، الذى تعلَّم شيئاً من العلم والأدب ، أى أخذَ طرَفاً منه) ، أى أنه إنَّما تعلَّم لغةً أجنبيّةً عنه وبَسْ .[1] هذا صَريحُ العقل ، إذنْ فخبِّرنى : أهو ممكنٌ أن يكونَ مجرَّدُ تعلُّم لُغَةٍ أنت فيها شادٍ ، كفيلاً بأن يجعلك كاتباً أو باحثاً فى أسرار هذه اللغة وفى ثقافتها ، مهما كانت منزلتُك أنت فى لُغَتك وثقافتك ؟ أمُمكن هو ؟ مجرَّدُ خُطور إمكانِ هذا فى وَهْمك ، مُخرِجٌ لك من حدِّ العَقل . فأعجبُ العجبِ ، إذن ، أن يَعُدَّ أحدٌ شيئاً مما كتبه « المستشرقون » فى لغتنا وثقافتنا وتاريخنا وديننا ، داخِلاً فى حدِّ الممكِن ، وأنْ يراهُ مُتضمِّناً لرأى حقيقٍ بالاحترام والتقدير ، فضلاً عن أن يكون « عملاً علميًّا » أو « بحثاً

---

(١) « بَسْ » بمعنى « حَسْبُ » و « فقط » ، مستعملة فى العامية ، ولكنَّها قديمةٌ جدًّا ، ويقالُ إنّ أصلها فارسىٌّ .

منهجيًّا » نسترشدُ به نحنُ فى شؤون لُغتنَا وثقافتنا وتاريخنا وديننا ، كما هو السائد اليومِ فى حياتنا هذه الأدبيّةِ الفاسدةِ . أليس هذا شيئاً لا يُطَاق سَمَاعُه ولا تصوُّرهُ ؟ ومع ذلك فهو كائنٌ معمولٌ به بلا غَضَاضة ، أليس هذا غريباً ! أليس غريباً جدًّا أن لا يكون لمثلِ هذا شبيهٌ البتَّةَ فى أى لغةٍ وأىّ ثقافة كانت فى الأرضِ ، أو هى كائنةٌ اليوم ؟ وقلت يوماً : « أرأيتَ قطُّ رجُلاً من غير الإنجليز أو الألْمان مَثلاً ، مهما بلغ من العلمِ والمعرفة ، كان مسموعَ الكلمة فى آداب اللغة الإنجليزية وخصائص لُغتها ، وفى تاريخ الأُمّة الإنجليزية ، وفى حياة المجتمع الإنجليزى ، يدينُ له علماء الإنجليز بالطاعة والتسليم » ؟ [1] أليس غريباً أن يكون غيرُ الممكنِ ممكناً فى ثقافتنا نحنُ وحدَها ، دون سائر ثقافات البشر قدِيمِها وحديثها ؟ غريبٌ عجيبٌ لا محالةَ .

● وأشياءُ قليلةٌ ، ولكنّها عظيمة الخَطَر ، أحبُّ أنْ أنبِّهك إليها ، ونحنُ فى حديث « الثقافة » حتّى لا تختلط عليك الأمور . يوجبُ ذلك

(١) انظر كتابى « برنامج طبقات فحول الشعراء » ص : ١١٨ .

علىَّ علمى بفساد حياتنا الأدبية الحديثةِ حَاضِرِها وغابرِها ، ولأنها تسيرُ بنا اليومَ فى طريق الغُموض ، لا فى طريق الوضوح . وقد استشرى خَطَرُ هذه السَّيرة بما شاع فى هذه الحياة من الثرثرة والادِّعاءِ والتحكُّم والعَجْرَفيَّة وقلّة المبالاة والزَّهْو الفارغ ، فأدَّى بنا ذلك كلُّه إلى أن نَأْلَفَ استعمالَ ألفاظٍ مُوهِمةٍ غامضة الدلالة ، فَضْفاضة المعانى ، بِجُرْأة وبلا أناةٍ وبلا ضبطٍ وبلا تعمُّقٍ . فالأمر يحتاجُ منِّى ومنكَ إلى وقفةٍ متأنِّيةٍ ، ومُراجعةٍ ضابطةٍ للفظ « الثقافة » ، لأنَّ أمرها أجلُّ وأخطَر ممّا توهمك به النَّظْرة الأولى . بيَد أنّى لا أستطيع هنا الإفاضةَ فى بيانها ، وما هو إلاّ الإشارة الخاطفة والتحديدُ لا غيرُ = وأيضاً لأنَّ لفظ « الثقافة » لفظٌ مستحدثٌ فى زماننا هذا ، تَفَشَّى استعمالُه على الألسنة بلا ضابطٍ وبلا دِقّة وبلا مبالاةٍ . .

• • •

• « الثقافةُ » فى جوهرها لفظٌ جامعٌ يُقْصَدُ بها الدلالةُ على شيئين أحدهُما مَبْنِىٌّ على الآخر ، أى هما طَوْران متكاملان :

الطَّور الأوَّل : أُصولٌ ثابتة مكتسبةٌ تنغرسُ فى نفس « الإنسان » منذ مولده ونشأته الأولى حتى يُشارف حدَّ الإدراك البيِّن ، جِماعُها كلُّ ما يتلقّاهُ عن أبويه وأهله وعشيرته ومعلِّميه ومؤدِّبيه حتى يصبحَ قادراً على أن يستقِلَّ بنفسه وبعقله ، وتفاصيلِ ما يتلقّاه الوليد حتى يترعرَعَ

أو يُرَاهق ، تَفُوتُ كلَّ حَصْرٍ بل تعجزُهُ . وهذه الأصولُ ضرورةٌ لازمةٌ لكلِّ حيٍّ ناشئٍ فى مجتمعٍ مَّا ، لكى تكون له « لغةٌ » يُبِينُ بها عن نفسه ، و « معرفةٌ » تُتيحُ له قِسْطاً من التفكير يُعينه على معاشرةِ من نشأ بينهم من أهله وعشيرته . وهذا على شدّة وضوحه عند النَّظرة الأُولى لأنّك أَلِفتَهُ ، لا لأنّك فكرّت فيه وعمّقت التفكير ، هو فى حقيقته سِرٌّ مُلثَّمٌ يُحيِّر العُقولَ إدراكُ دَفِينه ، لأنه مرتبطٌ أشدّ الارتباط ، بل مُتغلغِلٌ فى أعماق سِرَّين عظيمين غامضين هما : سِرُّ « النُّطق » وسِرُّ « العقل » اللَّذان تَميَّز بهما « الإنسانُ » من سائر ما حَوْلهُ من الخَلْق كُلِّه ، وتحيَّرت عقول البشر فى كيفَ جاءَا ؟ وكيفَ يعملان ؟ لأنّ « الإنسان » لم يَشْهد خَلْقَ نفسِه حتّى يستطيع أن يستدلَّ بما شَهِد ، لكى يصلَ إلى خَبِيءِ هذين السِّرَّين الملثَّمين المُستَغْلقين البعيدين ، وإنْ توهَّم أحياناً بالإِلْفِ أنهما قريبان واضحانِ .

ولأنّ « الإنسانَ » منذ مولِده قد استُودِع فِطْرةً باطنةً بعيدةَ الغَور فى أعماقه ، تُوزِعُه ، (أى تُلْهِمُه وتحرّكه) ، أن يتوجَّه إلى عبادةِ ربٍّ يُدرِك إدراكاً مبهماً أنّه خالقُهُ وحافظُهُ ومُعِينُه ، فهوَ لذلك سريعُ الاستجابة لكلِّ ما يُلَبِّى حاجةَ هذه الفِطرةِ الخفيَّة الكامنة فى أغواره . وكُلُّ ما يلبِّى هذه الحاجة ، هو الذى هدَى الله عبادَه أن يسمُّوه « الدِّين » ، ولا سبيلَ البتَّةَ

إلى أن يكونَ شىءٌ من ذلك واضحاً فى عقل الإنسانِ إلاّ عن طريق « اللُّغة » لا غيرُ ، لأن « العقل » لا يستطيع أن يعملَ شيئاً ، فيما نعلَمُ ، إلا عن طريقِ « اللغة » . فالدِّين واللُّغة ، منذ النشأةِ الأُولى ، متداخلانِ تداخُلاً غير قابل للفَصْلِ ، [1] ومن أُغفَل هذه الحقيقة ضلَّ الطريقَ وأوغل فى طريق الأوهامِ . هذا شأن كُلِّ البشر على اختلاف مِلَلِهم وألوانهم ، لا تكاد تجدُ أُمَّةً من خلق الله ليس لها « دينٌ » بمعناهُ العامِّ ، كتابيًّا كانَ ، أو وَثَنِيًّا ، أو بِدْعاً ، (« البِدْعُ » ، الدِّينُ ليسَ له كتابٌ أو وَثَنٌ معبود) .

ولذلك ، فكلُّ ما يتلقَّاهُ الوليدُ الناشىء فى مجتمعٍ مّا ، من طريق أبويه وأهله وعشيرته ومعلِّميه ومؤدِّبيه ، من « لغةٍ » و « معرفةٍ » = يمتزجُ امتزاجاً واحدًا فى إناءٍ واحدٍ ، رَكيزتُه أو نَوَاتُه وخَميرتُه دِينُ أبويه ولُغتُهما ، وأبلغُهما أثراً هو « الدين » . فالوليد فى نَشْأته يَكونُ كُلُّ ما هو

---

(١) فى حياتنا الأدبية الفاسدة ، تروجُ دعوة خبيثةٌ جاهلةٌ لفصل « اللُّغة » عن « الدِّين » ، وهذا شىءٌ لا يتيسَّر إلا بمفارقة دينٍ ، والدخول فى دِينٍ آخر يصنعونه لأنفسهم . ولبيانِ معنى « الدين » ، أرجو أن تقرأ أولاً ما كتبته فى كتابى « أباطيل وأسمار » ص : ٥١٣ – ٥٥٢ ، فهو مهمٌّ هنا جدًّا ، وأن « الدين » عندنا يشتمل على الدلالة على الأصول الصحيحة المحكمة التى يسترشد بها العقلَ فى التفكير والنظر والاستدلال .

« لغةً » أو « معرفةً » أو « دِين » متقبلًا فى نفسه تقبُّل « الدِّين » ، أى يتلقَّاهُ بالطاعةِ والتسليم والاعتقادِ الجازمِ بصحّته وسلامته ، وهذا بَيِّنٌ جدًّا إذا أنت دقَّقتَ النظر فى الأسلوب الذى يتلَقَّى به أطفالُك عَنْك ما يسمعونه منك ، أو من المعلِّم فى المراحل الأولى من التعليم . ويظلُّ حالُ الناشيء يتدرَّج على ذلك ، لا يكادُ يَتَفَصَّى شيءٌ من مَعارفه من شيءٍ ، (« يتفصَّى » : أى يتخلَّص من هذا المَضِيق) حتَّى يقاربَ حدَّ الإدراك والاستبانِة ، ولكنه لا يكادُ يبلغُ هذا الحدَّ حتى تكون لُغتُه ومَعارفُه جميعاً قد غُمِسَتْ فى « الدين » وصُبِغتْ به . وعلى قدْر شمولِ « الدين » لشؤون حياة الإنسان ، وعلى قدر ما يحصِّل منه الناشيء ، يكون أثرهُ بالغ العمق فى لغته التى يفكِّرُ بها ، وفى معارفِه التى ينبنى عليها كُلُّ ما يوجبُه عمَلُ العقل من التفكير والنظر والاستدلال . فهذه هى الأُصولُ الثابتة المكتَسبةُ فى زمن النشأةِ على وجه الاختصار .

* * *

الطَّورُ الثانى : فروعٌ مُنْبثقةٌ عن هذه الأُصولَ المكتسبة بالنشأةِ . وهى تنبثقُ حين يَخرج الناشيءُ من إسارِ التسخير إلى طَلاقة التفكير . وإنما سمَّيتُ « الطور الأوّل » : « إسارَ التسخير » ، لأنه طورٌ لا انفكاكَ لأحدٍ من البشر منه منذُ نشأته فى مجتمعه . فإذا بلغَ مبلغَ الرجالِ استوَتْ

مداركُه ، وبدأت معارفُه يتفصَّى بعضُها من بعضٍ ، أو يتداخل بعضها فى بعضٍ ، ويبدأ العقلُ عملَهُ المُسْتَتِبُّ فى الاستقلال بنفسه ، ويستبدُّ بتقليب النظر والمباحثة وممارسة التفكير والتنقيب والفحص ، ومعالجةِ التعبير عن الرأيِ الذى هو نتاجُ مُزاولةِ العقل لعمله ، فعندئذ تتكوَّنُ النواةُ الجديدة لما يمكن أن يسمَّى « ثقافة » . وبيِّنٌ أن سبيله إلى تحقيق ذلك هو « اللغة » و « المعارف » الأُوَل التى كانتْ فى طورها الأوَّل مصبوغة بِصِبْغَة « الدين » لا محالة ، حتى لو استعملها فى الخروج على « الدينِ » الموروث ومناقشته رَفْضاً لهُ أو لبعضٍ تفاصيله . هذه حالُ النَّشأِ الصغار حتى يبلغوا منزلة الإدراك المستقلّ المفضِي إلى حَيِّز « الثقافة » .

● و « ثقافة » كل أُمّةٍ وكل « لُغَة » هى حصيلةُ أبنائها المثقّفين بقدْرٍ مشتركٍ من أصول وفروعٍ ، كُلّها مغموسٌ فى « الدين » المتلقَّى عند النشأةِ . فهو لذلك صاحبُ السلطانِ المُطْلَق الخَفِيّ على اللُّغَة وعلى النفس وعلى العقل جميعاً ، سلطانٌ لا ينكره إلاّ من لا يُبالى بالتفكُّر فى المنابع الأُوَل التى تجعل الإنسانَ ناطقاً وعاقلاً ومبيناً عن نفسه ، ومستبيناً عن غيرِه . فثقافة كُلِّ أُمَّةٍ مِرْآةٌ جامعةٌ فى حيِّزها المحدود كُلَّ ما تشعَّثَ وتشتَّت وتباعَدَ من ثقافة كُلِّ فردٍ من أبنائها عِلى اختلاف مَقاديرهم ومَشاربهم ومَذاهبهم ومداخلهم ومخارجهم فى الحيَاةِ . وجوهَرُ هذه المرآة هو

« اللغة » ، و « اللغة » و « الدين » ، كما أسلفت ، متداخلان تداخُلاً غيرَ قابلٍ للفَصْلِ البتّةَ .

• فباطِلٌ كلَّ البطلانِ أن يكون في هذه الدنيا على ما هي عليه ، « ثقافَةٌ » يمكن أن تكون « ثقافةً عالمية » ، أي ثقافة واحدة يشترك فيها البشر جميعاً ويمتزجون على اختلاف لغاتهم ومِلَلهم ونِحلهم وأجناسهم وأوطانهم . فهذا تدليسٌ كبيرٌ ، وإنّما يُراد بشُيوع هذه المَقُولة بين الناسِ والأمم ، هدفٌ آخرُ يتعلّق بفرضِ سيطرة أمّةٍ غالبة على أممٍ مغلوبَة ، لتبقَى تبعاً لهَا . فالثقافات متعدِّدة بتعدُّد المِلَل ، ومتميِّزة بتميُّز المِلَل ، ولكُلِّ ثقافة أسلوبٌ في التفكير والنظر والاستدلال مُنْتزَعٌ من « الدين » الذى تدِينُ به لا محالةَ . فالثقافَاتُ المتباينة تتحاور وتتناظر وتتناقش ، ولكن لا تتداخلُ تداخُلاً يُفْضِي إلى الامتزاج البتَّةَ ، ولا يأْخُذُ بعضُها عن بعضٍ شيئاً ، إلاَّ بعد عَرْضِه على أسلوبها في التفكير والنظر والاستدلال ، فإن استجاب للأُسلوب أَخذَته وعدَّلته وخلَّصَته من الشوائب ، وإن آستعصَى نَبَذتْهُ واطَّرَحَتْهُ . وهذا بابٌ واسع جدًّا ليس هذا مكان بيانه ، ولكنّي لا أفارقُه حتَّى أنبِّهك لشيءٍ مهمّ جدًّا ، هو أن تفصل فَصْلاً حاسماً بين ما يسمَّى « ثقافة » وبين ما يسمى اليومَ « علمًا » ، (أعني العُلُوم البَحْتَة) ، لأنّ لكُلٍّ منهما طبيعةً مُباينةً للآخر ، فالثقافة مقصُورةٌ على أمّةٍ

واحدةٍ تدينُ بدينٍ واحدٍ ، والعِلْم مُشاعٌ بين خَلْق الله جميعاً ، يشتركون فيه اشتراكاً واحداً مهما اختلفت الملل والعقائد .

• • •

● فإذا عرفتَ هذا واستبصرت خَبِيئَه ، وأنعمتَ النظر فيه ، فعندئذٍ يُفضى بك النَّظَر إلى أمر « المستشرق » . فهو حين ينظُر فى « ثقَافة » أمّةٍ أخرى غير أمّته ، إنما ينظر فيها لأحدِ أمرين : إمّا أن ينظر فيها لِيَكْسِب منه شيئاً لأمّتهِ وثقافته ، وإمّا أن ينظُر فيها ليناظِرَ ويناقش . وكلا الأمرين حقٌّ لا ينازعُه فيه منازعٌ . وفى كلا الأمرين هو واقعٌ فى مأزِقٍ ضيّق : مأزِقِ « اللغة » ومأزِقِ « الثقافة » . لا يستطيعُ أن يأخذ إلاّ على قَدْر ما فهم من « لغةٍ » غريبة أصْلاً عن لُغَتِه ، ولا يستطيعُ أن يناقش إلاّ على قَدْر ما يتصوّرُ أنه استبانهُ وأدركه من « ثقَافة » غريبة عن ثقافته . ولكن ليس هذا شأنه وحدهُ ، بل هو شأنِى وشأنك أيضاً فى ثقافة « المستشرق » وأمته التى ينتمى إليها، وعلى نفس القاعدة التى ذكرتها لك قبل أسطُرٍ .

● ولكن « المستشرق » ، وإن يكن قد فَعل الأمرين جميعاً خدمةً لأمته ، كما مضى ذِكْرُ ذلك فى ثنايَا كلامى ، فإنه قد جاء فدخل مَدْخلاً آخر من غير هذين البابين ، ودخوله من هذا الباب الثالث هو موضع

النِّزاع بيننا وبينَه ، دخَل لا مستفيداً ولا مناقشاً ، بل دخَل باحثاً ودارساً عليه طَيْلَسَان العلم ، (أى الرِّداء المميَّز لأساتذة الجامعات) فى ميدان « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، وهو ميدانٌ له شروطٌ لازمةٌ لا تختلُّ . دخَل فى « لُغةٍ » هو فيها هجينٌ كُلَّ الهُجْنَة ، (« الهجين » الذى فى نسبه عيب قادحٌ) ، وفى « ثقافة » هو غريبٌ عنها كُلَّ الغُرْبة . ودخولَه هذا عمل مُسْتَشْنَعٌ فى ذاته ، لأنه اجتراءٌ على دخول هذا الميدان بغير حقِّه ، ولا يُسْمَح بمثله فى ثقافة أمَّته هو نفسه ، لأنه لا يملكُ شيئاً ذا بالٍ من مُسَوِّغاته ، ولا تسمحُ به طبيعةُ ما يمكنُ أن يسمَّى « بحثاً » أو « دراسة » ، كما بيّنت ذلك آنفاً (ص : ٩٩ ـ ١٠٦) . أمّا « اللغة » فغيرُ ممكن أن يكون فيها إلا طالباً شادياً يعرفها معرفة مَّا ، لا تسمح بدخوله تحت شرطها ، كما بيَّنْتُ آنفاً . (ما سلف ٩٩ ـ ١٠٦) = وأمَّا « الثقافة » ، وشرطها أشدُّ وأقسَى ، (انظر ص ٤٢ ، ١٠٢) فيحولُ بينَه وبينها أهْوَالٌ لا يجتازُها إلاّ من عرفَ « اللغة » معرفة أستاذٍ متمكّن ناشيء فى هذه « الثقافة » وفى لُغتها . وفوق ذلك كلِّه ، « المستشرِقُ » ناشيءٌ فى لغةٍ وفى ثقافةٍ أخرى قد رسختْ فى نفسه وعقله ، وهى بطبيعتها ، كما بيَّنتُ آنفاً ، مصبوغة صِبْغَةً شديدة فى اليهودية والمسيحية ، وهما مِلَّتان تُباينُهما ملَّةُ الإسلام مُبَاينةً تبلُغ حدَّ الرَّفْضِ والمناقضة . وثقافتُه هذه تُنَازِعُه حيث ذهبَ فى البحث والدرس ، فممكنٌ أن يناقشَ « ثقافة » الإسلام ، ممكنٌ ،

لأن هذا حقُّه ،ولكنه مستحيلٌ كُلّ الاستحالة أنِ يكون فى ثقافتنا نحنُ « باحثاً » أو « دارساً » يبدِى رأياً يستحقُّ النظر والاحترامَ ، فى قرآنها وحديثها وتفسيرها وفى تفسير شرائعها ، وفى تاريخها وفى آدابها ولغتها وشعرها إلى آخر ما ذكرته آنفاً ، (ص : ٨٨) ، مستحيلٌ ، لأنه ممتنِعٌ عليه امتناعاً لا يملك الفرارَ منه .

بيد أن دوافعِ « المستشرق » إلى هذا الدخول الجرىء المُستَبْشَع وركوب هذا المَرْكب الوَعْر ، كانت ضرورةً تحملُه على أن يخدم أبناء جلدته وعشيرته وأهلِ مِلّتِه ، بما أوجبَه الصراعُ المحتَدِمُ قروناً بين الإسلام والمسيحية المحصورة فى الشمال ، فانبعثَ يكتُب ما يكتُب حاملاً هُموم المسيحية الشمالية فى أعماق قلبه ، (انظر ما سلف ص : ٨٧) ، لأسبابٍ فصَّلتها آنفاً ، و « ليصوِّر الثقافة العربية الإسلامية وحضارة العرب والمسلمين ، بصورةٍ مقنعة للقارىء الأوربىّ (المسيحى) ، وبأسلوب يدلُّ على أنّ كاتبها قد خبرَ ودرس وعرفَ وبذلَ كلَّ جهدٍ فى الاستقصاءِ ، وعلى منهجٍ مألوفٍ لكلِّ مثقفَ أوربىّ ، وأنه وصل إلى هذه النتيجة التى وضَعها بين يديه ، بعدَ خِبْرَة طويلة وعَرَقٍ وجُهْد وإخلاصٍ ، حتّى لا يَشُكَّ قارىءٌ منهم فى صدق ما يقرؤه ، وأنّه هو اللُّبَاب المصفَّى من كُلّ كدَرٍ ، والمبرَّأُ من كل زَيْفٍ ، وأنه هو الحقُّ المبينُ والصراط المستقيم » ، (اقرأ ص ٨٩

وما قبلها وما بعدها) . وفَعَل « المستشرق » ذلك لأسباب تستطيع أن تُعيد قراءتها فيما سلف ، (ص : ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧) .

وهذا العملُ على ما فيه من المَعَابة ، هو بلا شكٍّ أيضاً ، حقٌّ خالصٌ للمستشرق لا ينازعه فيه منازعٌ ، لأنه كتب ما كتبه للمثقف الأوربى المسيحىّ وحدَهُ لا لغيرهَ (انظر ص ٩٢) ، حتّى ما كان من ذلك كُلّه سَفاهةً وبذاءةً لا غيرُ (ص ٩٢) . كُلُّ ذلك حقُّه ، وما كان فيه من إثمٍ فحسابُه على الله سبحانه لا علينا . وكُلُّ ذلك أيضاً لا يوجبُ عندى أن يوصف عمل « المستشرق » هذا بأنّه مبنىٌّ على خُبْثِ الطويّة ، لأن خُبْث الطويّة يقتضى أن تكون تَعرفُ الحقَّ أبلجَ مستنيراً ، ثُم تَطْمسه مُرِيداً لإفساد الحقّ على غيرك . و « المستشرق » بعيدٌ كُلَّ البعد عن أن يعرف الحقَّ مُعْتِماً دامساً ، فكيف يعرفه أبلجَ مستنيراً ؟! و « المستشرق » ، كما علمتَ ، لم يَعْمِدْ إلى إفساد حقٍّ على المثقف الأوربىّ المسيحى ، بل عَمَد إلى حياطته حتى لا ينبهر بدين عدوّه المسلم انبهاراً مجرّبةً عاقبتُه على مرّ القرون الطوال بالتساقُطِ فى الإسلام . وفوق ذلك كُلّه ، فإنّ هذا المسلَكَ ، مسلك « الغايةُ تسوِّغ الوسيلةَ » ، مَسْلَكٌ مألوفٌ مستحسنٌ محبَّبٌ إلى الحضارة الأوربية السائرةِ على هُدَى « مكيافِلّى » الذى هداهُمْ إليه ، ونزل عندهم منزلة « الدين » ، وإنْ كان

دينُنا ، نحنُ المسلمين ، يُنكِره ويأبَاه علينا كُلَّ الإباءِ . وإذا كان من حقّنا أن نصف « المستشرق » بخُبْثِ الطويّة ، فذلك جائزٌ لنا فى عمل آخر من أعماله ربَّما أشرتُ إليه فيما بعدُ .

...

● أما الأمر الثالث ، وهو أمر « الأهواء » ، (انظر ما سلف ص ٩٨) ، فلن أُضيع وقتى ووقتك فى الحديث فيه ، وإن كان شرطاً مهمًّا ، حَتْمٌ أن يبرأ منهُ كُلّ من ينزل ميدان « المنهج » و « ما قبل المنهج » ، لأن بديهةَ الفطرة فى الإنسان تقضى بأنَّ « الأهواءَ » مرفوضةٌ فى كُلِّ عملٍ يستحقُّ أن يوصف بأنه عملٌ شريف أو عملٌ علميّ . وظاهرٌ من كُلِّ ما كتبته لك آنفاً أن « الاستشراق » ، من فَرْع رأسه إلى أَخْمَص قَدَميه ، غارقٌ فى « الأهواء » . والثقافة الأوربية والحضارة الأوربية تستقبل « الأهواءَ » بلا نكير ولا أَنَفَة ، بل هى تسوّغ استعمالَ رذيلةِ « الأهواءِ » فى الدنيا وفى الناس بلا حَرَج ، لأنها حضارة قائمة على المنفعة والسَّلْب ونَهْب الأُمَم وإخضاعها بكُلِّ وسيلة لسلطانها المتحضِّر !! والدلائل على ذلك لا تخفَى على بصيرٍ ذى عينين تُبْصران ، فهى تسوّغ ذلك فى العلم وفى الثقافة وفى السياسة وفى الدين وفى كُلِّ شيءٍ ، ما دام جالباً للمنفعة أو دافعاً للمضرة ، بل تسوّغها أيضاً فى الدعوَى الغريبة العجيبة التى لم يسبق لها مثيلٌ فى تاريخ

الأمم ، دَعْوَى أنها « حضارة عالمية » ، وفحواها أن العالم كُلّه ينبغى أن يخضع لسلطانها وسيطرتها ، ويتقبَّل برضىً غَطْرَستَها وفُجورَها الغنيّ الأخّاذ الفاتن !

* * *

وأخيراً ، هذا تمام خبر « الاستشراق » وحقيقةِ « المستشرق » الذى انتفض بهموم المسيحيّة الشماليّة ، فكتب من الكتب ما كتب لأهل مِلّته وخاضَ فى مَغْمعانِ حياةِ أُمّته الثقافية والسياسية مدافعاً شديد الحميّة ، ومحامياً عن أقوامه أبلغ المحاماة ، وهو شيءٌ لا يَعْنِينا ، أو كان ينبغى أن لا يعنينا هو ولا ما كتبه فى ثقافتنا قُلامةَ ظُفْرٍ ، لما عرفتَ من استحالة قدرته على مَعْرفة العَرَبيّة إلا مثلَ تَحلّة القَسَم ، (أى قليلاً ، بمقدار ما يُكَفِّر المرءُ قَسَمه ولا يُبالغ) ، ومن عجزه المُطْلَق عن استبانة وجه الحقِّ فى ديننا وثقافتنا ، لأنه مكفوفٌ عنهما بحجابٍ من ثقافته التى نشأ فيها وليداً واستمرَّ حتى شابت قرونُه . فما بالُه شَغَل ناسَنَا بالحديثِ عنه ؟ أجلْ ، كيف كان ذلكَ ؟ ولِمَ كانَ ما كانَ ممّا أفضَى إلى انتدابِه إلى إلقاء محاضرات فى جامعاتنا العربية والإسلامية ؟ وأعجبُ من ذلك استلحَاقُه بهيئات المجامع اللغوية فى بلاد عربية إسلامية ، يا للعجب ! أىُّ ناسٍ نحنُ !

* * *

٢٠ – كيف كان ذلك ؟ ولِمَ كان ما كان ؟ قصَّةٌ طويلةٌ عريضةٌ مِلْؤها الغرائبُ والعجائبُ ، والمضحكاتُ والمبكياتُ ، والحسراتُ والآهاتُ ، من مبدئها إلى منتهاها . ليتنى أستطيع على المكان ، (أى الآن) ، أن أقصَّها عليك كاملةً بتفاصيلها ، ولكن أنَّى يكون لى ذلك الآن ؟ فاَقْنَع منّى بالاختصار المُفْهِم ، والإيماءِ الخاطف ، واللَّمْحة الدالّة ، إبراءً للذِّمة ، ذِمَّتى أنا ، وأداءً للأمانة التى حُمِّلْتُها لأستودِعها بين يديك . وأنتَ مخيَّرٌ بين خُطَّتين لا ثالثةَ لهما : إمّا أن تتقصَّى المكنُونَ الغائبَ من تفاصيلها المشتَّتة فى تاريخك وكُتُبك ، بعقْل وهمَّةٍ وجِدٍّ ويَقَظةٍ وبَصَرٍ وإدراكٍ وبأَنَفةٍ من قَبُول الذُّلّ والعار والمَهانةِ = وإمَّا أن تَمَلَّها فتطرحَها عن كاهِلك قابلاً لمَزِيدٍ من الذُّلِ والعارِ والمهانةِ ، مُستحلياً خِدَاعَ النفس بأَوْهامٍ سوَّلتها لك حياتُنا هذه الأدبيَّةُ الفاسدة ، والَّتى ألقت بكُلّ فسادها فى حياتنا اللُّغوية والثَّقافية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية ، بل فى صميم حياتنا الدينيّة أيضاً ، حتى أوشك أن يضيعَ كُلّ شيءٍ كان غيرَ قابلٍ للضياع . فاَختَرْ لنفسك منهما ما شئتَ . فإن اَخترت الخُطَّة الأُولى ، فاصبر على لَأْوائها ومَشقَّتها ولا تَجْزَعْ ، وكنْ رابطَ الجأشِ لا تستحوذْ عليك المخاوفُ والرَّهبةُ ، ولا تَهُولَنَّك أسماءُ الرجالِ المُحْدَثين الكبارِ الذين نشأوا فى زماننا هذا ، والتى لها دوىٌّ وضَخامةٌ ، فإنَّما هى طَبْلٌ فارغٌ ، وزِقٌّ منفوخٌ مِلْؤُه هَواءٌ . واَعلم أنَّ الأمرَ جِدٌّ كلُّه ،

فإنْ داخلَه الهزلُ خرجتَ منه صِفْرَ اليدين . وَلا يَغرُرْكَ زُخْرفُ الألفاظِ الوَسيمةِ المتلألئةِ ، مثل قولهم : « الجديدُ والقديم » و « الأصالةُ والمعاصرةُ » ، و « التجديد والتقدُّم » ، و « الثقافة العالمية » و « الحضارة العالمية » و « التخلُّف والتحضُّر » ، فإنما هى ألفاظٌ لها رَنينٌ وفِتْنةٌ ، ولكنها مليئةٌ بكُلّ وهْمٍ وإيهامٍ وزَهْوٍ فارغٍ مُميتٍ فاتكٍ ، تُوغِلُ بنا فى طريق المهالك ، وتستزلُّ العَقلَ حتى يرتطم فى رَدْغةِ الخَبالِ ، (أى طينته اللَّزِجة) ، فإن استبان لك أوّل الطريق ولكن هِبْتَ وتردّدتَ ، فاستمعْ عندئذٍ لنصيحةِ الحسن البصريّ رضى الله عنه : « إنَّ مَنْ يُخَوِّفُك حتَّى تَلْقَى الأَمْنَ ، أشفقُ عليك ممَّن يُؤَمِّنك حتى تلقَى الخوفَ » ، كان الله فى عونى وعَوْنك .

• • •

• غَبَرَ ما غبَرَ على يوم الثلاثاء ٢٠ جمادى الآخرة ٨٥٧ هـ / ٢٩ مايو سنة ١٤٥٣ م بسقوط القسطنطينية حصن المسيحية الشمالية الشامخ المنيع ، وعلى تدفُّق كتائب الإسلام فى قلب أوربة الغارقة فى حَمْأة قرونها الوسطى ... غبَرَ ما غبرَ على فَرْحةٍ أذْهلت دارَ الإسلام عن فجيعَتها بسقوط الأندلس كلِّه بعد أربعينَ سنة فى قبضة المسيحية الشمالية يوم سقطت غَرْنَاطةُ آخرُ حصون الإسلام فى الأندلس ،

(٨٩٧ هـ / ١٤٩٢ م) ... وغَبَر ما غبَر على جَزع المسيحية الشمالية وشعورها بالإخفاق والمذَلَّة والعار ، (اقرأ ما سلف : ٦٣ وما بعدها) ، وعلى ما كان من توغُّل محمد الفاتح فى قلب أوربة وتساقُط رعايا الرُّهبان فى الإسلام طواعِيَةً واختياراً ، ودخولهم بحماسة ويقين فى جحافل الإسلام الزاحفة ، (اقرأ ما سلف : ٦٩) .... غَبَر ما غبَر ، ودخلتْ دار الإسلام فى سِنَةٍ لذيذةٍ أورثتهَا نشوةُ النَّصْر المؤزَّر ، ودخلت أُوربة كُلُّها فى عزيمةٍ حاسمةٍ لتردَّ عن عِرْضِها العارَ ، وبلغ السَّيْل الزُّبَى ، فكانت يقظَةٌ محسوسةٌ فى جانبٍ ، وغَفوَةٌ لا تُحَسُّ فى جانبٍ ، وشال الميزان ، (اقرأ ما سلف : ٦٤ ، ٦٢ ، ٧٦) ، وانطلقت الأساطيلُ الأوربية تطوِّقُ دار الإسلام من أطرافها البعيدة ، فإذا دارُ الإسلام محصورةٌ فى الجنوب ، بعد أن كانت حاصرةً للمسيحية فى الشمال ، وشيئاً فشيئاً فقدت دارُ الخِلافة فى القسطنطينية هَيْبَتها وسيطرتَها ، وصارت لأُوربَة هَيْبةٌ مرهوبةٌ وسَيْطَرةٌ ، (اقرأ ص ٧٨ ، ٧٩) .

يومئذٍ كان قد مضى على فتح القسطنطينية قَرْنانِ ، مئتَا عامٍ ....
ويومئذٍ آنَس قلبُ دار الإسلام رِكْزاً خفيًّا فأرهفَ لهُ سَمْعه . سَمع نَقيضَ أركانِ دارِ الخلافة وهى تتقَوَّض ، فتوجَّس توجُّساً غامضاً لشرّ مستطير آتٍ لا يدرى من أَيْن ؟ فهبَّ من جوف الغَفْوةِ الغامرة أشتاتٌ من رجالٍ

أيقظتْهم هَدَّةُ هذا التقوُّض ، فانبعثُوا يحاولون إيقاظ الجماهير المستغرقة فى غَفْوتها . رجالٌ عظامٌ أحسُّوا بالخَطر المُبْهَم المُحْدِق بأُمَّتهم ، فهبُّوا بلا تَواطُؤٍ بينهم . كانوا رجالاً أيقاظاً مُفَرَّقين فى جَنَبَاتِ أرضٍ مترامية الأطراف ، متباعدةٌ أوطانُهم ، لا يجمعهم إلا هذا الذى توجَّسُوه فى قرارةِ أنفسهم مبهماً من خطرٍ مُحْدقٍ . أحسُّوا الخطرَ فرامُوا إصلاح الخَلَل الواقع فى حياة دار الإسلام : خَلَلِ « اللُّغةِ » و « خلَلَ العقيدة » و « خَلَل علوم الدين » و « خَلل علوم الحضارة » . وبأناةٍ وصَبْر عَمِلوا وألَّفوا وعَلَّموا تلاميذهم ، وبهمةٍ وجدٍّ أرادوا أنْ يُدْخِلُوا الأُمَّة فى « عصرِ النهضة » ، نهضةِ دار الإسلام من الوَسَنِ والنومِ والجهالةِ والغفلة عن إرث أسلافهم العِظام . من هؤلاء خمسةٌ من الأعلامِ أذكرهُم لكَ هنا مجرَّد ذِكْرٍ باختصار : (١)

١ - « البغداديّ » ، « عبد القادر بن عمر » ، صاحب « خزانة الأدب » (١٠٣٠ - ١٠٩٣ هـ / ١٦٢٠ - ١٦٨٣ م) في مِصر .

٢ - « الجَبَرْتِىّ الكبير » ، « حسن بن إبرهيم الجبرتىّ

(١) كتبت فى مجلة الهلال فى عددتى مايو ويونيه سنة ١٩٨٢ ، فصلاً عنهم ، وقطعتنى الشواغلُ عن إتمام القول فى شأنهم وشأن « النهضة » التى أحدثوها ، وأسأل الله أن يوفقنى لإتمامها بعونه سبحانه .

العَقِيليُّ » ، (١١١٠ – ١١٨٨ هـ / ١٦٩٨ – ١٧٧٤ م) فى مصر ، وسأحدِّثك عنه بعد قليل .

٣ – « ابن عبد الوهاب » ، « محمد بن عبد الوهاب التميميُّ النجديُّ » ، (١١١٥ – ١٢٠٦ هـ / ١٧٠٣ – ١٧٩٢ م) فى جزيرة العرب .

٤ – « المُرتَضَى الزَّبيديُّ » ، « محمد بن عبد الرزاق الحسينىّ » ، صاحب « تاج العروس » (١١٤٥ – ١٢٠٥ هـ / ١٧٣٢ – ١٧٩٠ م) فى الهند وفى مصر .

٥ – « الشَّوكانيُّ » ، « محمد بن على الخَوْلانيُّ الزَّيديُّ » ، (١١٧٣ – ١٢٥٠ هـ / ١٧٦٠ – ١٨٣٤ م) فى اليمن .

وإذا أنعمت النظر فى هذه التواريخ ، علمت أنَّ « عصر النهضة » عندنا واقعٌ بين منتصف القرن الحادى عشر الهجرى إلى منتصف القرن الثانى عشر ، ويقابله منتصف القرن السابع عشر الميلادى إلى أوائل القرن التاسع عشر الميلادى ، تذكَّرْ هذا ولا تنسَهُ أبداً ، فهو الذى يكشف لك اللِّثامَ عن التغريرِ ، الفاضح الذى طفحتْ به حياتُنا الأدبيةُ الفاسدةُ المهلكةُ .

هبَّ « البغداديُّ » فى منتصف القرن الحادى عشر الهجرى (السابع عشر الميلادى) ، فألّف ما ألّف ليردّ على الأمّة قُدرتها على « التذوُّق » ، تذوّقِ اللّغة والشّعر والأدبِ وعلومِ العربية [1] = وهبَّ « ابن عبد الوهّاب » يكافح البِدَع والعقائد التى تخالفُ ما كان عليه سَلَف الأمّة من صفاءِ عقيدة التوحيد ، وهى ركن الإسلام الأكبر ، ولم يقنع بتأليف الكتب ، بل نزل إلى عامّة الناس فى بلاد جزيرة العرب ، وأحدث رجّةً هائلة فى قلب دار الإسلام = وهبَّ « المرتَضَى الزَّبيديُّ » يبعثُ التُّراثَ اللُّغويّ والدينيّ وعلومِ العربيّةِ وعلوم الإسلام ، ويُحْيى ما كادَ يخفَى على الناس بمؤلَّفاته ومجالسِه = وهبَّ « الشوكانيُّ الزيديّ الشيعيُّ » مُحْيِيًا عقِيدة السلف ، وحَرَّم « التقليد » فى الدينِ ، وحَطَّم الفُرْقةَ والتنابُذَ الذى أدَّى إليه آختلاف الفِرَق بالعَصبيّة = أما خامسُهم ، وهو « الجبرتيُّ الكبير » ، فكان فقيهاً حَنفيًّا كبيراً نابهاً ، عالما باللُّغة ، وعلم الكلام ، وتصدَّرَ إماماً مُفْتياً وهو فى الرابعة والثلاثين من عُمْره ، ولكنه فى سنة ١١٤٤ هـ (١٧٣١ م) ، وَلَّى وجْهَهُ شَطْر « العلوم » التى كانت تُراثاً مستغلقاً على أهل زمانه ، فجمع كُتبها من كُلِّ مكانٍ ، وحَرَص على

(١) اقرأ ما كتبته عن « التذوّق » فى كتابى « أباطيل وأسمار » ص : ١٣٤ ، وفى مواضع من هذا الكتاب الذى بين يديك .

لِقاءِ من يعلمُ سِرّ ألفاظها ورُموزها ، وقضى فى ذلك عشر سنواتٍ (١١٤٤ - ١١٥٤ هـ) ، حتى ملك ناصية الرُّموز كُلِّها ، فى الهندسة والكيمياء والفلك والصنائع الحضارية كُلِّها ، حتى النِّجارة والخِراطة والحِدادة والسَّمْكرة والتجليد والنقش والموازين ، وصارَ بيتُه زاخِراً بكُلِّ أداة فى صناعةٍ وكُلِّ آلةٍ ، وصارَ إمَاماً عالماً أيضاً فى أكثر الصناعاتِ ، ولجأ إليه مَهَرة الصُّنَّاع فى كُلِّ صناعة يستفيدون من علمه ، ومارس كُلَّ ذلك بنفسه ، وعلَّم وأفادَ ، حتَّى علَّم خَدَمَهُ فى بيته ، ويقول ابنه عبد الرحمن الجبرتىّ المؤرِّخ ، (تاريخ الجبرتى ١ : ٣٩٧) :

« وحضَرَ إليه طُلاَّبٌ من الإفرنج ، وقرأوا عليه علم الهندسة ، وذلك فى سنة تسع وخمسين (١١٥٩ هـ / ١٧٤٦ م) وأهدوْا إليه من صنائعهم وآلاتهم أشياءَ نفيسةً ، وذهبوا إلى بلادهم ونشروا بها العلم من ذلك الوقت وأخرجُوه من القُوَّة إلى الفعل ، وآستخرجوا به الصنائع البديعة مثل طواحين الهواء ، وجرِّ الأثقال ، واستنباط المياهِ ، وغير ذلك » .

وهؤلاء « الإفرنج » ، هم « المستشرقون » ، كما قصصتُ عليك من أخبارهم ، ومن اتّصالهم بالعلم الحىّ عند علماء دار الإسلام ، لحلّ رُموز الكتب العربيّة ، (اقرأ ما سلف ٧٢ ، ٨٠ - ٨٤) . و « الجبرتىُّ الكبيرُ » رحمه الله ، كان على خُلُق أهل الإسلام ، فلم يضنَّ على أحدٍ من هؤلاءِ الإفرنج

بشىءٍ من علمه ، ولا أساءَ بهم الظنَّ ، (اقرأ ما سلف ٧٢) ، بل عمل بما أَدّبه به نبيُّه ﷺ إذ يقول : « مَنْ سُئِل عَنْ علمٍ فكتمهُ أَلجمَهُ الله يوم القِيامة بلجامٍ من نارٍ » ، (١) ولو علم « الجبرتى » بخبيئة أنفسهم وهم يتملَّقونه ويتخشَّعون بين يديه ، فلا أدرى ماذا كان يفعلُ ، وهو الفقيه المُفْتى رحمه الله ؟

هذا طَرَفٌ لا يجزىءُ عن « النهضة » التى كانت فى دار الإسلام فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر الهجرى ، (السابع عشر والثامن عشر الميلادىّ) ، قصصتُه عليك خَطْفاً ، لتعرفَ بعد ذلك ما كان كيفَ كان ؟

● دَوَّت أسماءُ هؤلاء الخمسة فى أرجاء دارِ الإسلام ، وأشتاتِ غيرهِم ، مُؤْذِنةً بيقظةٍ جديدة ، وإحياءٍ لعلم الأُمّة ولُغَتها وثقافتِها ، واستعادَةٍ لسيطرةِ الأمّة على أسبابِ حضارتها الزاهرة القديمة ، وإرادةٍ

---

(١) هو حديث أبى هريرة ، رواه أبو داود فى السنن ، « كتاب العلم » والترمذى فى « كتاب العلم » ، ورواه أحمد فى مسنده فى مواضع مختلفة أهمها برقم : ٧٥٦١ (١٤ : ٥ من شرح أخى رحمه الله) ، وكتب أخى فصلاً مهمًّا جدًّا فى حلّ مشكلة تحيط بهذا الخبر .

لبعثِها بعثاً جديداً ، دون شعورٍ واضحٍ أَوْ علم مستبينٍ ، بالذى كان يجرى فى ديار المسيحيّة الشمالية من يَقَظة ونهضةٍ وبَعْثٍ جديد .

● ونصيحةٌ وتنبيهٌ : لا تنظُر إلى الفرقِ الهائل الكائنِ اليومَ بين الشمالِ المسيحى والجنوبِ الإسلاميّ ، فإنَّك إنْ فعلتَ ضَلِلْتَ عن الحقيقة . والحقيقةُ يومئذٍ أنّ الفرقَ بيننا وبينهم كانَ خُطْوةً واحدةً تُسْتدركُ بالهمَّة والصَّبر والدَّأْبِ والتصميم لا أكثر ، بل أكبر من ذلك ، فإن اليَقَظة الأوربيَّة كانت بعدُ فى أوّل الطريقِ وتتّكىء اتكاءً شديداً على ما كانَ عندنا من العلم المسطُور فى كتبنا برموزه التى تحتاج إلى استبانةٍ وفهمٍ ، وعلى العلم الحىِّ الذى عند أهل دار الإسلام ، كما حدَّثك الجبرتىُّ المؤرِّخ عن أبيه الفقيه الجليل الجبرتىِّ الكبير ، (انظر ما سلف قريباً) ، وقراءةِ « المستشرقين » عليهِ ليهتَدوا به اهتداءً مّا إلى حلِّ هذه الرموز واستبانتها وفهمها . وكُلُّ الفرق بين اليقظتين يومئذٍ هو أن يَقَظتنا كانت هادئةً سليمةَ الطويَّة منبعثةً من داخِلها ، ليس لها هدفٌ إلاّ استعادَة شبابها ونَضْرَتها فى حدودِ الإسلام ، وإن كانت يومئذ « يقظةً » متباعدة الدِّيار ، غير متماسكة الأوصال ، ولكنها كانت قريبة التواصُل ، وشيكة الالتئام = وأمّا يَقظتُهم هم ، فكانت متفجِّرةً بحقد قديم مكظومٍ شيمتُه السَّطوُ الخفىّ ، وشَمْلُها مجتمعٌ بالضغينة المتقادمة ، وهدفُها إعدادُ العُدّة لاختراق

دار الإسلام بالدُّهاء والخِداع والمكر ، كما حدثتُك آنفاً فأطلتُ الحديث ... أىْ هُما يقظتنان كائنتا فى زمنٍ واحِدٍ ، إحداهما من طبيعتها الرِّفقُ المُهَذّب ، والأخرى من طبيعتها العدوانُ الفاجر ، فأنظر الآن ماذا كان بعد ذلك ، لأمرٍ أرادَ الله أنْ يكون . ودَعْ عنك ما تقوله اليوم حياتنا الأدبية الفاسدة .

* * *

● كما قلت لك آنفاً ، كان « المستشرقون » منذ نأْنأة « الاستشراق » = وإلى هذا اليوم = يَجُوبونَ دارَ الإسلام من أطرافها إلى قلبها ، يُلاقونَ الخاصةَ من العلماء ، ويخالطون عامّة المثقّفين والدَّهماء ، (اقرأ ص : ٦٨) ، وفى قلوبهم حَمِيَّة الحقد المكتَّم ، وفى النفوس العزيمةُ المصمِّمة ، وفى العيونِ اليقظةُ ، وفى العقولِ التنبُّه ، وفى الوجوهِ البِشْرُ والبراءةُ ، وفى الألسنة الحلاوةُ والتملُّق ، ولَبِسوا لجمهرة المسلمين كُلَّ زِيّ ، وتوغَّلُوا يستخرجون كُلَّ مخبوءٍ ، (اقرأ ص : ٧٦ وما بعدها) = وكانت بلادُهم يومئذٍ قريبة عهدٍ بعصرِ النهضة وعصر اليقظة وعصر الإحياءِ ، فهُم على أتمّ معرفة بأسرارِ اليقظة كيف تبدأ وإلى أينَ تنتهى ، فأدركوا إدراكاً واضحاً لا لَجاجةَ فيه ، أن ما كان يجرى فى دار الإسلام منذ منتصف القرن الحادىَ عشر الهجرىّ ، (السابع عشر الميلادى) ، إلى منتصف القرن

الثانى عشر الهجرى ، (الثامن عشر الميلادى) ، إنّما هو « يَقظةٌ » حقيقيّةٌ ، و « نهضةٌ » كاملةٌ ، و « إحياءٌ » صحيحٌ ، مُنبثق كُلُّه من يُنْبوعٍ صَافٍ عَتِيقٍ ، طَمستْ معالمه كرُّ الدُّهورِ والقرونِ ، هو جميعُه فى حوزةِ دارِ الإسلام ، وهم فى يَقظتهم هذه يومئذ عالةٌ عليه ، ولا يَستْقون إلاّ من ثِمادِه بعد جُهْدٍ جهيدٍ ، (« الثِّمادُ » ، حُفَرٌ فيها ماءٌ قليل) ، فوَجَفتْ قلوبُهم ورَجَفتْ من هَوْلِ ما هم مقبلون عليه ، إذا تَمَّت لدار الإسلام « اليَقَظةُ » واستوت وبلغتْ أَشُدَّها ، واستقامت خُطُواتها على سَنَنِ الطريق .

● وعلى عادة « المستشرقين » التى حدَّثتُك عنها ، (اقرأ ص ٧٣ ، ٧٦ ، ٨٠) ، وهُمْ حَمَلةُ هُموم المسيحية الشمالية ، والذّادةُ عنها وحُمَاتُها المستبسلون ، هبُّوا هَبّةَ الفَزَع من هذه « اليقظة » فتسارعُوا ينقلون كُلَّ صغيرةٍ وكبيرةٍ ممّا هو جارٍ تحت أعيُنهم فى دار الإسلام ، ووضعوهُ بيِّناً جليًّا ، مشفوعاً بمخاوفهم ومُلاحظاتهم ونُصْحِهم وإرشادِهم ، تحت أبصار ملوك المسيحية الشمالية وأُمَرائها ورؤسائها وقادَتها وسَاسَتها ورُهْبانها ، وبصَّروهم بالعواقب الوَخِيمة المَخُوفة من هذه « اليقظة » الوَليدة التى بدأت تَنْسَاحُ فى أرجاء دارِ الإسلام . وتناجَوْا بينهم نَجْوَى طويلةً ، يُقلِّبون النَّظر فى أهدافِهم ووسائلهم ، (اقرأ ما سلف ص

وما بعدها) ، وتبيَّنوا الخطرَ الداهِمَ الذى جَاءَ يتهدَّدهم ، إذا ما تمَّت هذه « اليقظةُ » واشتدَّ عُودُها ، واستقامتْ خُطواتُها على الطريق اللاحب . وببديهة العقلِ ، لم يكن للمسيحيَّةِ الشمالية يومئذٍ خيارٌ ، طريقٌ واحدٌ لا غيرُ ، هو العملُ السَّريع المحكَمُ ، واهتبالُ الغَفلة المحيطة بهذه « اليقظة » الوليدة ، كما حدثتك آنفاً ، ومعاجَلتُها فى مَهْدها قبل أن يتمَّ تمامُها ويستفحلَ أمرُها ، وتصبحَ قوَّةً قادرةً على الصِّراع والحركة والانتشار ، فإنْ تمَّ ذلك ، فما هو إلاّ أن تعودَ الحربُ بين الشمالِ والجنوبِ جَذَعةً ، وعندئذٍ لا يضمنُ أحدٌ مغبَّةَ الصِّراع المشتعِل بين سِلاَحينِ متكافئين ، وثقافتين مُتَكاملتين . لا يضمنُ أحدٌ لأيِّ الفِئَتين تكونُ الدُّولة والغَلَبة والسِّيادة = ومرةً أُخرى أقول لك : لا تنظُر الآن إلى الفَرْق الهائل الكائن اليوم بين الشمال المسيحىّ والجنوب الإسلاميّ ، فإنَّك إن فَعلت ضَلِلتَ عن الحقيقة ، والحقيقةُ يومئذٍ أنّ الفرقَ بيننا وبينهم كان خطوةً واحدةً تُسْتَدركَ باليقظة وبالهمة والصَّبر والدَّأبِ والتصميم لا أكثر . ولِعِلْمِ « الاستشراق » يومئذ بهذه الحقيقة ، كان فَزَعُهم الأكبر . لا تنسَ هذا أبداً ، وكُنْ على حَذَرٍ من الضَّلالِ ، ومن التضليل والتغرير الذى تعِجُّ به اليومَ حياتنا هذه الأدبيةُ الفاسدة ، وألسنتُها الثرثارةُ المتشدِّقة بأوهام « الأصالة والمعاصرة » و « القديم والجديد » و « الثقافة العالمية » ،

وبالقضية الهزليّة : « قضيَّةِ موقفنا من الغرب » ! يالَهُ من عارٍ فاضح ، ويالهُ من عَبَثٍ رزينٍ مُتعاقل ! ما عَلَينا ؟

• • •

.... « الاستشراق » كما رأيت قبلُ هو عينُ « الاستعمار » التى بها يُبْصِرُ ويحدِّقُ ، ويدُه التى بها يُحِسُّ ويبطِش ، ورِجْله ألتى بها يَمشى ويتوغَّل ، وعَقْله الذى به يفكِّر ويستبينُ ، ولولاهُ لظلَّ فى عميائه يتخبَّط . ومَنْ جَهِل هذا فهو ببدائه العقولِ ومُسَلَّمَاتها أَجْهل . فلمّا فَزِع « الاستشراق » فزعَتْ معه كُلُّ المسيحية الشمالية ودُوَلُها التى كانت أساطيلُها تطوّق دار الإسلام من أطرافها البعيدةِ ، وتتوغَّل بسيطرتها علىَ سَوَاحلها ، متحسّسَةً طريقها إلى قلبِ هذه الدّار المترامية الأطراف ، بالدَّهاءِ وبالمكر وبالخديعة ، وبالتنمُّر أحياناً حين يتطلَّب الأمرُ التنمُّر والتَّرويع .

كانت دُوَل أوربة كُلُّها فى صِراع مستميتٍ فيما بينها على نَهْشِ أطراف دار الإسلام ، واستنزافِ ثَرْواتها وكنوزها وخيراتها بشراهةٍ لا تشبع . وكان أكبر الصرّاع المتوحّش على الطَّرَف البعيد فى الهند ، حيث لا تستطيع طليعةُ الإسلام فى دار الخلافة (تركية) أن تصنعَ لإنقاذها شيئاً ذا بالٍ ، بل هى يومئذ مشغولة أيضاً بالحفاظ على وُجودها وهَيْبتها لا أكثر . كان

أكبر دولتين يومئذ : إنجلترا وفرنسا ، وكان السَّبْقُ لإنجلترا ، فأنشأت ما يسمُّونه « شركة الهند الشرقية البريطانية » ، وهو أوَّل جهازٍ استعماريٍّ قويّ وذلك فى سنة (١٦٠٠ - ١٨٥٨ م / ١٠٠٩ - ١٢٧٥ هـ) ، وتبعتها فرنسا فأنشأت جهازها الاستعمارى باسم « شركة الهند الشرقية الفرنسية » (١٦٦٤ - ١٧٦٩ م / ١٠٧٥ - ١١٨٣ هـ) ، ولا يغْررك لفظ « شركة » ، فإنه فى الحقيقة جَيْشٌ غازٍ مسلَّحٌ ، مهمته النهبُ والسَّلْب وقَطْعُ الطريق ، وتخويفُ الضُّعفاء الذين لا يملكون عن أنفسهم دَفْعاً . بدأ الصراعُ بين « الشركتين » فى الهند = أى « اللصَّين » = صراعاً مستحرًّا مستميتاً ، وظَلَّ محتدماً حتى قضت « الشركة البريطانية » على « الشركة الفرنسية » قضاءً مبرماً ، على يد القائد البريطانى المحنَّك « روبرت كلايف » (١٧٢٥ - ١٧٧٤ م / ١١٣٨ - ١١٨٨ هـ) فى معركة فاصلة سنة ١٧٥٧ م / ١١٧١ هـ) وطردتها من الهند كلها سنة ١٧٦١ م / ١١٧٥ هـ ، فخرجت هى والأسبان وغيرهم من حَلْبَةِ الصِّراع فى الهند داميةً وجوههم وأكبادُهم ، واستأثرت إنجلترا وحدها بالصَّيد الغَزير .

ففى ذلك الوقت جاءَهم النذيرُ ، نذير « الاستشراق » للمسيحية الشمالية بالخطر المُدْلهِمّ الذى تهدّدهم به « يَقظة » دار الإسلام بقيام

محمد بن عبد الوهاب فى جزيرة العرب (١١١٥ - ١٢٠٦ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٩٢ م) ، وظهور الحبتى الكبير (١١١٠ ١١٨٨ هـ / ١٦٩٨ - ١٧٧٤ م) فى مصر هو والزَّبيدى ومن قبله البغدادىّ (انظر ص : ١١٨ ، ١١٩) . كان نذير « الاستشراق » مروِّعاً وحاسماً . أمّا إنجلترا صاحبة « الشركة الهندية الشرقية البريطانية » فأسرعَ مُسْتشرقوها إسراعاً حثيثاً إلى سواحل جزيرة العرب الشرقية ، وبالدَّهاء والمكر والدسائس جاءتْ فى زىِّ الناصر والمعين لتتدسَّس إلى يَقظة « ابن عبد الوهاب » = يقظةِ تنقيةِ « الدِّين » مما تراكَم عليه من البِدَع المفسدة لعقيدة التوحيد = لتَّخِذ بذلك عندها يداً ؛ وبهذه اليد تسيطرُ عليها وتَحتَويها ، وأبعدتْ إنجلترا الرحلة من ناحيةٍ أخرى ، تؤلِّبُ عليها من حولها لتطوِّقها تطويقاً يحول بينها وبين الانتشار . وهذا هو أُسلوب بريطانيا حيثُ حَلَّتْ من الأرضِ .

وأمّا فرنسا التى عادتْ من الهند تلْعَقُ جراحَ هزائمها ، فكان وَقْعُ النذيرِ مختلفَ الأَثَر ، مختلف الأُسلوب ، فى قصةٍ طويلةٍ من تنبُّه « الاستشراق » لما يجرى فى دار الإسلام . فإذا كانت إنجلترا قد ظفرتْ بنصيب الأَسَد فى الهند ، فإن لفرنسا لَنصيباً قريباً تُعِدُّ العُدّة للظَّفر به ، لا يفصِلُ بينها وبينه إلّا بَحْرٌ ضيِّقٌ ، ممكنٌ أن يكونَ لَها عليه السلطانُ

الأعظم . ومن قبلُ ظلَّت تدبِّر الأمر زمناً طويلاً لتظفر بهذا النصيبِ فى مصر وفى الجَزائر ، ومعنى ذلك أنها عادتْ مرةً أخرى تفكِّر فى اختراق دار الإسلام ، الأمرُ الذى كان مستعصياً نحو عشرة قرون أو أكثر . وكانَ نذيرُ « الاستشراق » يومئذٍ يحَذِّر المسيحية الشمالية من هذه « اليقظة » المَخُوفَة العواقب ، يقظةِ « اللُّغة » على يد الشيخين الكبيرين البغدادىّ والزبيدىّ وتلاميذهما ، ويقظة « علوم الحضارة » على يد الشيخ الجبرتىّ الكبير وتلاميذه « يقظةٌ » فى ديارٍ تضُمُّ أقدَم بيتين من بُيوت العلم على ظهر الأرض ، عاشا جميعًا متواصِلَيْنِ اثنى عشر قرنًا مَوْئِلًا للعلم والعلماء ، هما « الجامع العتيق » بالفسطاط (جامع عمرو بن العاص رضى الله عنه) و « الجامع الأزهر » بالقاهرة ، وهما اسمان يتردّدان فى أرجاء دار الإسلام من المشرق إلى المغرب ، ومن الشمالِ إلى الجنوب . فاليقظة التى تأتِى من قِبَلهما سوفَ تُؤدِّى إلى يقظة دارِ الإسلام كُلّها ، بما فيها اليَقَظة المتفجِّرة المتحركة الجديدة فى جزيرة العرب . فإذا تم اندماجُ اليقظتينِ فلا يعلم إلاّ الله كيف يكونُ المصير ؟

* * *

وقيّض الله لفرنسا قائداً أوربيًّا محنّكاً مظفَّراً شديد البأس ، خوّاضاً لغمراتِ الموتِ ، ضَرّسته الحروبُ فى أوربة حتى صار اسمُه مثِيراً للرُّعب

فى القلوب بأنه قائدٌ لا يُقْهر ، هو الصليبىُّ المكيافِلّىُّ المغامر المفتون الفاجر : « نابليون » ، (١٧٦٩ – ١٨٢١ م / ١١٨٣ – ١٢٣٧ هـ) ، فلمَّا فرغ من حروبه فى أوربَّة منصوراً نصراً مؤزّراً ، أصاخَ سمعَهُ لنذير « الاستشراق » ، ولنُصْحه وإرشاده ، فقدَّرَ أنّ الحِين قدحانَ ليكونَ أوّلَ قائدٍ أوربىٍّ استطاعَ بقوَّته التى لا تُقْهر ، أن يَخْترق قلبَ دار الإسلامِ من الشمال ، وأنْ يُدَاهم « اليَقَظَة » التى أرَّقَت مَنَام « الاستشراق » ، وأن يبطشَ بها فى عُقْر دارها بَطْشة جبَّارٍ عاتٍ لا يُبْقى على شىءٍ ، وفوق ذلك كُلِّه : أن يُردّ لفرنسَا هيبتَها التى ضاعت يوم طردتها بريطانيَا طرداً مخزياً من دار الإسلام فى الهند القصيَّة البعيدة ، وبذلك تنفردُ فرنسا وحدَها بالمجدِ السنىِّ كُلِّه ، وتكلِّلها المسيحية الشمالية عندئذ بأكاليل الغار .

وفى أول يوليه سنة ١٧٩٨ م / ١٧ من المحرم سنة ١٢١٣ هـ هَوَى نابليون هُوِىَّ العُقَاب على مَهْد « اليقظة » فى الديار المصرية ، هَوَى على الإسكندرية فجأةً بجحافله وأساطيله مزوَّدةً بكُلّ أداةٍ للحرب جديدةٍ مما تمخَّض عنه علم أوربة يومئذٍ ، مصطحباً معه عشرات من صغارِ « المستشرقين » وكبارهم ، وطائفةً من العلماء فى كُلّ علمٍ وفنٍّ ، معهم كُلُّ غريبةٍ مما كشف عنه العلم المُسْتَحدث . فاستباح الإسكندرية ودمّر ما دمَّر ، ثم طوَى الأرض طيًّا مكتسحاً فى طريقه شمالَ مصر ، حتى دخل

القاهرة فى العاشر من صفر سنة ١٢١٣ هـ (٢٤ يوليه ١٧٩٨ م) . وذُعِر الخَلْقُ ، فبدأ يُدَاهِنُ الناس ، وحاول أن يستميلَ « المشايخَ » من رجال الأزهر ، كى يستجيبوا لِمِحَالِه ومخاتلته ، فلمّا رأى امتناعَهُم على تطاوُل الأيام ، عَجل فأطلق جنوده الغُزَاةَ ، ليطفئوا ما استقرَّ فى قلوبِهم من نار الأحقاد المتوارثة على دار الإسلام ، وأتركُ الجبرتى المؤرخ يصف لك ما حدثَ فى يوم السبتِ ١٠ جمادى الأُولى سنة ١٢١٣ هـ ، (٢٠ أكتوبر سنة ١٧٩٨ م) ، قال الجبرتىّ ، (تاريخ الجبرتى ٣ : ٢٦) بلفظه :

« بعد هَجْعة من الليل ، دخل الإفرنجُ المدينة كالسَّيْل ، ومرُّوا فى الأزِقَّة والشوارع ، لا يجدون لهم ممانع ، كأنهم الشياطين أو جُنْد إبليس ، وهدَّموا ما وجدُوه من المتاريس ... ثم دخلو إلى « الجامع الأزهر » وهم راكبون الخُيول ، وبينهُم المُشاةَ كالوعول ، وتفوَّقوا (أى : قَاءُوا) بصَحْنه ومقصورته ، وربطوا خُيُولهم بقبلته ، وعاثُوا بالأَرْوِقة والحارات ، وكسرُوا القناديل والسهَّارات ، وهشَّموا خزائن الطَلَبة ، والمجاورين والكَتَبَة ، ونهبوا ما وجدوهُ من المتاعِ ، والأوانى والقِصَاع ، والودائع والمخبَّآت ، بالدواليب والخزانات ، ودَشَّتُوا الكُتُب والمصاحف وعلى الأرض طرحوها ، وبأرجلهم ونعالهم داسوها ،

وأحدثُوا فيه وتغوَّطوا ، وبالُوا وتمخَّطُوا ، وشربُوا الشرابَ وكسروا أوانيه ، وألقوها بصَحْنه ونواحيه ، وكُلُّ مَنْ صادفوه به عرُّوهُ ، ومن ثيابه أخرجوهُ » . (١)

وكانَ ما كان بعد ذلك وقبل ذلك ، من تهديم القصور والمساجد وتخريب الديار وسرقتها ونهبها ، بحقدٍ وشراسة . وبالطبعِ ، وظاهرٌ جدًّا ، أن « الحملة الفرنسية » بقيادة نابليون ، ومعها مستشرقوها وعلماؤها ، لم يتكبّدوا المشقّة فما فوقها بقطع البحار ، والبرارى والقِفار ، إلاّ ليخرجوا هذه الأمة من الظُّلمات إلى النور ، أى من عَصر الجهالة المظلمةِ إلى عصر العلم المضىء ، أى لنبدأ « عصر النَّهضة الحديثة » فى بلادنَا نحنُ ، أو كما يقالُ !! هكذا ينبغى أن نقول لأبنائنا فى المدارس والجامعات !! ألم أقلْ لك آنفاً إنها قصةٌ مليئة بالمضحكات والمبكيات ، والحَسرات والآهات ؟

* * *

- « قِصَّةٌ مقحمة » ، وأنا أصحِّح تجارب هذه الرسالة لطبعها ،

---

(١) للأستاذ محمد جلال كشك كتاب سماه : « ودخلت الخيل الأزهر » ، فاقرأهُ لأنه مفيدٌ .

وقفتُ على فَصل مهم جدًّا ، كتبه الدكتور زكى نجيب محمود فى الأهرام ، (الاثنين ٢٥ فبراير سنة ١٩٨٥ م) ، فرأيتُ أن أُقْحمها بين الكلامين ، لكى تصحّح بها الأخطاء التى وقعت أنا فيها فى سياق الحديث عن « الحملة الفرنسية » بتسرُّعى وجَهْلى وَجِدّتى يقول الدكتور زكى :

« جاءت الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون ، ووصلت إلى شواطىء الإسكندرية سنة ١٧٩٨ ، أى قُبَيْل فاتحة القرن التاسع عشر بسنتين ، وكان مع الحملة جماعةٌ من العلماء الفرنسيين فى تخصصاتٍ علمية مختلفة ، فكان ممّا صنعه أولئك العلماء ، أن استدعَوْا كبار علماء الأزهر الشريف ، جماعةً بعد جماعةٍ ، ليطلعوهم على عجائب العلوم الجديدة . من ذلك ، مثلاً أن يوقفوهم صَفًّا ، مشبّكى الأيدى جاراً مع جاره ، ثم يمسُّون الواقف بسلكٍ مكهربٍ ، فتسرى رعدة الكهرباءِ فى جميعهم ، وأما هُمْ فيأخذهم العجب ، وأما العلماء الفرنسيون فيأخذهم الضّحك . ولقد حدث يوماً أن اغتاظ من تلك الألاعيب الصبيانية أحد الشيوخ ، فقال لهم ما معناه : هل فى علمكم الجديد ، ما يجعلُ إنساناً موجوداً هنا موجوداً فى بلاد الغرب فى وقتٍ واحد ؟ فأجابوا بقولهم : إنه ليس فى علومهم ذلك ، لأنه محالٌ ، فردّ هو قائلاً : لكن ذلك ممكنٌ فى علومنا الروحانية .

« وإنى لأنظرُ إلى تلك اللحظة التى قال فيها الشيخ ذلك الذى قالهُ للعلماء الفرنسيين على سبيل التحدِّى ، أنظر إليها على أنها لحظةُ البدءِ فى أحد طريقين اتخذناهما من ذلك الحين وإلى هذه الساعة التى أكتب فيها هذه الكلمات . فطريقٌ منها اختاره الرافضون للغرب ، أى الرَّافضون للعصر وما أنتجه من علوم ترتَّب عليها ما تَرَتَّبَ من حضارة جديدة = وطريق آخر اختاره من أراد منّا ألاّ تُقْفل أمام العصر الجديد أبوابُنا ونوافذُنا ، وكانت نقطة البدء فى الطريق الثانى هى رفاعة الطهطاوى » .

انتهى ما كتبه الدكتور زكى ، وأنا لا أستطيع أن أعلِّق عليه إلاّ بالتسليم الخاشع لبراعته فى تأريخ الحملة الفرنسية والمشايخ المصرية وعلماء الأزهر الشريف ، وإنما أقحمتُه لك هنا متبرِّعاً ، لتستفيد عقلاً جديداً لا يَمْلك مِثْلى أن يُفيدَكَ إيَّاه . ونعودُ إلى ما كنَّا فيه (ثم اقرأ ما سيأتى فى الفقرة رقم : ٢٢) .

* * *

● فاقرأ الآن معى تاريخك بعين عربيَّة بَصيرةٍ لا تغفُل ، لا بعينٍ أوربية تخالطُها نَخْوةٌ وطنيةٌ ، كما فعل أستاذنا عبد الرحمن الرافعى ، غفر الله له ذنوبه ، فى كتابه « تاريخ الحركة القوميّة ، وتطوُّر نظام الحكم فى مصر » .

قضَى نابليون بحملته الصليبية التى غزت مصر ، على أكبر قوةٍ مقاتلةٍ فى دار الإسلام بعد قوّة دار الخلافة . قضى على بأس المماليك المصرية وشتّتهم ومزّقهم كُلّ ممزّقٍ ، وتتبّعهم ينْهبُ القُرى فى الأقاليم ويُبيدُ من أهلهَا ما يُبيد . وبقى جمهورُ الأمّة فى القاهرة أعزلَ بلا سلاح يدفعُ به عن نفسه ، وبلا حكومةٍ تديرُ شؤونه . واضطرب أمر الناسِ ومَاجَ ، فأنشأ نابليون حكومةً جديدة سماها « الديوان » ، وهو مهزلةٌ من المهازل السخيفة ، ولكنّ حياتنا الأدبية الفاسدة تعدُّ « الديوان » نظاماً جديداً جاءَ يصلحُ فساد نظام المماليك المصرية !! تعدُّه كذلك ، لأنها تنظرُ بعينٍ أوربية تخالطها وطنيّةٌ غافلة . وكُلُّ ما فى الأمر أن نابليون وضع هذا النّظامَ الهازلَ الماكر ، لأنه كان قد قرّر فى نفسه أنّ فرنْسا ينبغى أن تبقى فى مصر إلى الأبد . ومعنَى هذا : أن يكون مَصِيرُ مِصر ، هو مصيرُ « الجزائر » التى اقتحمهَا الفرنسيون بعد ذلك سنة ١٨٣٠ م (١٢٤٦ هـ) ، وفعلوا بأهلها ما فعلوا ، ولا أظنُّك تجهل ما فعلوا بدار الإسلام فى الجزائر .

بقى هذا القائد المفتون نحو سبعة أشهرٍ فى القاهرة يخرِّبُ ويفعل الأفاعيل ، وفى فبراير سنة ١٧٩٩ م (رمضان ١٢١٣ هـ) خرج منها ليدوِّخ سورية بقوّته التى لا تُقْهر ، وظلّ يقاتل بها نحو ثلاثة أشهرٍ ،

وحاصرَ « عَكّا » ، ولكنّ المقاومة التى لقيها هناك ، اضطرته إلى رفع الحصار عنها فى ٣٠ مايو سنة ١٧٩٩ م (ذى الحجة ١٢١٣ هـ) بعد أن فقد آلافاً من جيشهِ وعشراتٍ من قُوَّاده وعلمائه ومستشرقيه ، وعلى رأسهم المستشرق الداهية « فانتور » خليلُه ومستشارهُ فى شؤون دار الإسلام . كانت هزيمتُه فى « عكًّا » هزيمةً منكرةً ، فآبَ إلى القاهرة وفى قلبه الخوفُ من العواقب التى تَفْجَؤه بها دار الإسلام ، واستشفّ ببصيرته وذكائه أنّ أمر الحملةِ قد انتهى إلى غير رجعةٍ ، وأحسَّ بما تغلى به القاهرة غلياناً سوف يُفضى إلى الانفجار ، فانتهز فرصةَ اضطراب الأمور فى بلاده فرنسا ، واتَّخذ الليل جَمَلاً ، وكرَّ راجعاً إلى فرنسا فى ١٨ أغسطس ١٧٩٩ ، (١٨ ربيع الأول ١٢١٤ هـ) ، وترَكَ الأمر كُلَّه لخليفته « كليبر » ليعانى منه ما يُعَانى ، وقد كَتَم عنه عزيمَتَهُ على السَّفر ، ثم راوغَه حتَّى رحل قبل أن يلقاهُ .

● وما كاد « كليبر » يستقرُّ على عرش خلافة نابليون أشهراً قلائل ، حتى أفاقت القاهرة من ذُهولها واستعدَّت لمقاومة الغزاةِ ، وانفجرت الثورةُ فيها شهراً كاملاً ، (٢٠ مارس – ٢١ إبريل ١٨٠٠ م / ٢٣ شوال – ٢٤ ذى القعدة ١٢١٤ هـ) وارتكب « كليبر » فى سبيل إخمادها أفظع ما يرتكبه قاطع طريقٍ مجنونٌ من الفظائع والجرائم ، وضرب

القاهرة بمدافعه فخرَّب الدُّور والقصورَ والمساجدَ والحمامات والزوايا والقباب والأسوار ، « حتى بقي ذلك كُلُّه خراباً متصلاً » ، كما يقول الجبرتي ، مما لاَ تزالُ آثاره شاهدةً باقيةً إلى يوم الناس هذا ، لمن ينظر بعين عربية ، لا بعين أوربية تخالطها وطنيّةٌ ! وأُخمدت الثورة ، وظنّ « كليبر » أن مصر كُلَّها قد دانت له بالطاعة ، ولكنه لم يهنَأ بظنِّه هذا شهرين حتى انقضَّ عليه عُقابٌ كاسِرٌ ، هو المجاهدُ « سليمان الحلبيّ » ، فعاجله بطعنة خِنْجرٍ فى قلبه فخرَّ وهو يصيحُ : « إليَّ أيُّها الحراس » ، « وخَرَّ صريعاً لليَدَيْنِ وللفَمِ » ، وذلك فى يوم السبت (٢١ من المحرم ١٢١٥ هـ / ١٤ يونيه ١٨٠٠ م) . ما كان أذكى نابليون ! لقد توقَّع هذا المصيرَ ، فَنَجَا بجلده هارباً ، وهو يُنْشد ما قاله بشّار بن بُرْدٍ :

إذَا أَنْكَرَتْنى بَلْدَةٌ أو نَكِرْتُها　　　خَرَجْتُ مَعَ البَازِى عَلَىَّ سَوَادُ (١)

● ثم خلف « كليبر » على عرش نابليون فى مصر ، « مينُو » القائد المكيافِلّى الشقىُّ الكذّابُ المنافقُ الأرعن فى يونيه ١٨٠٠ م (المحرم

---

(١) « أنكرته ، ونَكِرْتُه » ، كرهته وأوجست منه خيفة ، و « البازى » ، ضربٌ من الصقور الجارحة ، وهو يخرجُ من وكره بغَلَس قبيل الفجر . و « علىَّ سواد » يعني خرج فجراً يلفُّه سواد الليل . وكذلك فعل نابليون .

١٢١٥ هـ) . كان حاكِماً لرشيد من قِبَلِ نابليون ، فأصاخ سمعَهُ لسخفاءِ « الاستشراق » ومخادعيهم الكبار ، فقرَّر ، أو قَرَّروا له ، أن يتقرَّب إلى شعوب دار الإسلام ، بإعلان إسلامِه بشهادة أن لا إله إلاّ الله وأن محمّداً رسولُ الله ، وأنّه « أحبَّ الإسلامَ وأهلَهُ ورغب فيهما ، تاركاً لدين النصرانيَّة والأديان الرديئة » ، [1] ثم ظنَّ أكذبَ الظنِّ أنه من أسرة فرنسية عريقة ، فهو خليق بأن يصاهر أسرةً من أهل رشيد ، شريفَة النسب ، من بيتِ النبوَّة ، فأجمعَ أمره على محاولة التقدُّم إلى الشيخ الجارم العريقِ النَّسب ، أن يزوّجه إحدى ٱبنَتَيه ، فلم يكد الخبر يَنْمِى إلى الشيخ حتّى أسرعَ مُبادِراً فزوّجهما رَجُلين من المسلمين قبل أن يتقدَّم إليه هذا الخبيث العريقُ الخَباثةِ ، ولكن وقع فى حبائل « مينو » السيدُ محمد البوَّاب أحد أعيان رشيد ، ولا ندرى كيف كان ذلك ، [2] فزوّجه ابنتَه المطلَّقة « زُبَيْدة » فى الخامس والعشرين من شهر رمضان ١٢١٣ هـ ، (٢ مارس ١٧٩٩ م) . وطَيَّر « مينو » الخبر يومئذ إلى نابليون بعد رحيله إلى

---

(١) ما بين القوسين هو نصٌّ ما جاء فى وثيقة زواجه .

(٢) ولكن من الممكن أن ندرى ، بل نستيقن ، إذا نحن أحسنا معرفة ما فعله جهاز الاستشراق فيما قبل مجىء الحملة ، كما سأشير إليه فى قضية المشايخ والديوان فى الفقرة الآتية رقم : (٢٢) .

فرنسا ، فما أنكر ذلك عليه . ولكن انظر يا سيدى إلى رجل عربيّ مسلم ، فى حياتنا الأدبية الفاسدة ، يكون كُلُّ تعليقه ، بعد أن روى خبر زواج هذا الخبيث بهدوءٍ وأناةٍ فقال : « وكانت حادثة زواج مِينُو ، فريدةً فى بابها ، لم يسبقْهُ إليها أحدٌ من قوّاد الجيش الفرنسيّ ، فلا غَرْوَ أَنْ كان موضعَ تهكُّم زملائه » . يا سبحان الله ! بكل هذه البساطة والسَّماحة فى التعبير ، يعبِّر العربى المسلم ! ويقول : « تهكّم زملائه » ؟ .[1] ألم أقل لك إنها قصةٌ مليئةٌ بالمضحكات والمبكيات ، والآهات والحسرات ؟

وبقى « مينو » فى إمارته ، يلاقى الأمَرَّين ، وينزل بالناسِ المصائبَ والبلايا ، ويعيثُ هو وبقايا الحملة الفرنسية فى الأرض فساداً وتخريباً ، حتّى انتهى جلاءُ هذه الحملة الجاهلة التى جاء بها الفَتَى الصليبىّ المُخْترق « نابليون » ليخترق دار الإسلام فى أعظم معقل من معاقلها ، حيث « الجامعُ العتيق » بالفسطاط و « الأزهر الشريف » بالقاهرة ، وليدمّر « اليقظة » التى كانت فيها تدميراً لا يُبْقى ولا يذرُ ، ثُمَّ كان الجلاءُ الأخير من الإسكندرية ، يوم الاثنين ٢١ ربيع الآخر ١٢١٦ هـ /

---

(١) هو نص كلام الرافعى فى « تاريخ الحركة القومية » ٢ : ٢١٤ .

٣١ أغسطس ١٨٠١ م ، وخرجت فرنسا من مصر على عَجَلٍ ، ولكن ...

...

٢١ — ولكن ، هل يليقُ بي أن أكُفَّ ، وأدعَكَ مُصْغِياً إليَّ تترقَّبُ بقيَّةَ الحكاية ؟

... رَحلت فلولُ جيش الفتَى السفَّاح المغرور « نابليون » ، وجَلَتْ عن بلادٍ واسعةٍ عريضةٍ تركتها بَلْقَعاً تَصْفِر فيه الرِّيح ، وآنكشَحَتْ عن عاصمةٍ عتيقةٍ تركتها خراباً .[1] كان خراباً شاملاً ، وتدميراً لمدينة زاهرةٍ من أجمل مُدُن العالم يومئذٍ ، بعمارتها وفنونها ، وبِركها ومتنزَّهاتها ، أقدمَ على تدميرها تدميراً كاملاً بَرْبَرِيٌّ جاهلٌ مُسْتَخْفٍ في زِيٍّ متحضِّرٍ ! ولكنْ صار هذا التدميرُ ، في عَيْنِ حياتنا الأدبية الفاسدة ، هو رسولَ الحَضَارة الذي جاء ليخرجنا من ظُلُمات الجهل إلى عصر النُّور والتَّنوير !! لا تضحكْ ولا تَبْكِ ، ولكن أطْرِقْ إطْراقةَ الخِزْيِ والمهانَةِ والعار . وكيف لا تطرقُ إطراقة الخِزْي إذا انكشف لك الحجابُ عن نيَّة

---

(١) لا تحسب أن « انكشح » عاميّة ، بل هي عربية صحيحة . « آنكشح القوم » ، ذهبوا وتفرقوا .

هذا المكيافلّى الخبيث . كان هدفُ هذا البربرىّ المتحضّر (!!) أن يخرِّب عاصمةً من أكبر عواصم دار الإسلام وأجملها ، ويتركَها تاريخاً يُرْوَى فى وثائق « علماء الحملة الفرنسية » ، [1] أى يتركها أثراً بعد عينٍ ، حتّى إذا تمكّن فى الأرض هو وجِنْسُه ، أنشأ على أنقاضِها البائدة مدينة فرنسيّةً جديدة ، تعبِّر تعبيراً فصيحاً عن العبقريّة الفرنسية ، والفنّ الفرنسى ، والجمال الفرنسىّ ، والرقّة الفرنسية !! يعمُرها يومئذٍ شعبٌ فرنسىٌّ أصيلٌ كريم المحتِد ، يخدُمُه شَعْبٌ عربىٌّ مستأنسٌ مروَّضٌ ترويضاً حسناً على إلْف العادات الفرنسية الشريفة ، والتقاليد الفرنسية النبيلة ، والفجور الفرنسىّ الخالد .... كما سأحدثك عنه فيما بعد ، وليس الذى حدث فى دار الإسلام فى « الجزائر » عنك ببعيد .

ولكنهم لم يرحلوا عن القاهرة المخرّبة ، وعن الشعب الذى استنزفوا ثروتَه بالضرائب والإتاوات مدة ثلاث سنوات ، حتى سرق « المستشرقون » المصاحبون للحملة الفرنسية ، و « مستشرقون » آخرون من كل جنسٍ ،

---

(١) هو كتابُ « علماء الحملة الفرنسية » المعروف باسم « وصف مصر » وقد سجّلوا فيه كلّ صغيرة وكبيرة فى مصر ، لكى يصبح وثيقة تاريخيّة ، يتلذذون بها حين يقرأونها .

سَرَقُوا كُلَّ نَفيسٍ من الكُتُب ، وكانت القاهرة يومئذٍ من أغنى بلاد العالم بالكتب . ودليل السرقة قائمٌ بين أعيُننا إلى هذا اليوم ، يصيحُ شاهداً على نفسه بالسَّطوِ على ذخائرنا التى يمنُّون علينا بعد ذلك ، فى حياتنا هذه الأدبية الفاسدة : أنهم حفظوها لنا ، ونشروا لنا نفائسها ، (اقرأ ما ذكرته عن هذا النشر فيما سلف ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، والتعليق عليه) . دليل السرقة قائم فى جميع مكتبات أوربة ، صغيرها وكبيرها ، فى فرنسا وإنجلترا وهولندة وروسية وغيرها من البلدان ، وفى الأديرة والكنائس ، وفى جميع أرجاء العالم المتحضِّر !! وكان همُّهم الأكبرُ يومئذٍ هو السطوَ على كتب « علوم الحضارة » أوَّلاً ، ثم على كتب « التاريخ » ، ثم على كتب « الآداب » كُلِّها بلا تمييز . ورحم الله الشيخ الجبرتىّ المؤرخ ، فإنّه أرّخ لدمار القاهرة ، ولكنّه بغفلته لم يؤرخ لنا تاريخ هذا السطو على كُتُب المساجد والمدارس وبيوت العلماء والأمراء والمماليك المصرية إلاّ فى مواضع متفرِّقة قليلةٍ بلا بيانٍ واضح ، وإنّما هى الحسرةُ لا غيرُ . من ذلك أنه ذكر فى مقدمة كتابه (تاريخ الجبرتى ١ : ٦) بعد أنّ عدّد أسماء كتب التاريخ التى كانت فى القاهرة ثُمّ قال :

« قلتُ : وهذه أسماء من غير مسمَّيات ، فإنا لم نَرَ من ذلك كُلّه إلا بعضَ أجزاء مدشّتة بقيت فى بعض خزائن الأوقاف بالمدارس ،

مما تداولته أيدى الصحّافين، وباعها القَوَمةُ والمباشرون ، ونقلت إلى بلاد المغرب والسودان ، ثم ذهبت بقايا البقايا فى الفتن والحروب ، وأخذ الفرنسيس ما وجدُوه إلى بلادهم » ، انتبه لهذا النص فهو مهمٌّ .

ثم قال أيضاً (تاريخ الجبرتى ٣ : ١٨٣) ، وهو يذكر قصة شروط الصلح للجلاء عن القاهرة ، ومن الشروط : أن الفرنسيين : « يستصحبون معهم ما يحتاجونه من أوراقهم وكتبِهم ، ولو التى شَرَوْها من مصر » ، هكذا فى الشرط ، والصحيح : « ولوالتى سرَقوها من مصر » . ورحم الله الشيخ الجبرتى ما كان أشدّ غفلته عن أمورٍ كثيرة لم يذكرها واضحةً ، بما فيها مكتبة أبيه « الجبرتىّ الكبير » ، ماذا فعلوا بها ؟ وذلك لأنه كان مشغولاً عنها بتدبير أمرِ نفسه فى مَعْمَعة هذا التدمير الشامل للقاهرة وبيوتها وقصورها ومساجدها وعمائرها . و « لعل له عُذْراً وأنت تلومُ » . .

● لم يكن هذا السَّطْوُ الجائحُ على كُتُب دار الإسلام فى القاهرة ، والذى تولّى كِبْرَهُ « مستشرقو » الحملة الفرنسية وأعوانهم من اليهود ومستشرقى سائر بلاد المسيحية الشمالية = لم يكن هذا سطواً لمجرّد رغبة « الاستشراق » فى أداءِ عمله ، من استمدادٍ لثقافة أُمَمِه من علم دار الإسلام المسطور فى الكتب ، (اقرأ ما سلف : ٦٧ - ٧١ ، ٧٧ - ٨١) ، ولشدة حاجة يقظتهم ونهضتهم يومئذ إلى هذا العلم ، لا ، بل كانت الغايةُ

الأولى المقدَّمةُ على كُلّ غايةٍ ، هى تجريدَ دار الإسلام فى القاهرة من أسباب « اليقظة » التى جاءت الحملة الفرنسية لوَأْدِها فى مَهْدها ، وللقضاء عليها قبل أن تتفاقَم . ووَفْرةُ هذه الكتب النفيسة فى القاهرة يومئذ ، هى التى يَسَّرتْ الطريقَ إلى هذه « اليقظة » التى حمل عِبْءَ البَدْءِ بها « الجبرتىُّ الكبير » وتلامذته ، و « البغدادىُّ » و « الزَّبيدىُّ » وتلامذتُهما ، فكان لابُدَّ للاستشراق وفلولِ الحملة الفرنسية من إتمام ما جاءت الحملةُ من أجله ، فهوالهدفُ الأكبر : وَأْدُ « اليَقَظَة » فى عُقْر دارها . وبلا شكٍّ كانت سنوات الحملة الثلاث ، وما أصاب القاهرةَ فيها من التدمير الشنيع وسفح الدماءِ ، وما عمَّ أحيَاءَها من الثَّوْارث والفِتَن الكبارِ والصِّغار ، ثم قَمْعِها بفجورٍ وشراسةٍ ، وتحضُّرٍ أيضاً ، = كان ذلك كُلّه حَدَثاً متمادياً كافياً أدّى إلى تشتيت شَمْل تلامذة « الجبرتىّ » و « البغدادىّ » و « الزبيدىّ » وتفرُّقهم فى الأرضِ ، وضَياعِهم فى الهَرْج والمَرْج . بل أنا لا أستبعد عن هؤلاء السفّاحين العُتاةِ ، أن يكون دُهاةُ « الاستشراق » على علمٍ بأعيانهم وأسمائهم ، منذ كان « المستشرقون » يتردَّدون على البيت العامِر بالصَّنادقية ، (حارة قرب الجامع الأزهر) ليقرأوا على صاحبه « الجبرتىّ الكبير » ، كما حدثتُك آنفاً ، (اقرأ ص ١٢٥) ، = لا أستبعد أن يكون وَكْرُ « الاستشراق » قد أغرى سُفَهاء السفَاحين بتعمُّدِ قَتْلِ بعضهم غيلةً أو جَهْرةً ، لا أستبعد ، والله أعلمُ أىُّ ذلك كانَ .

فكانَ السببُ الأكبر الدافِع إلى هذا السطو الجائح ، هو أن يحولوا بين « بقايا البقايَا » من تلامذة أئمة « اليقظة » الثلاثة الكبار ، وبين أسباب « اليقظة » ، وهى الكُتُب النفيسة ، وأن يتركوهم فى خَرِبة القاهرة حَسْرَى حيارَى حيرةَ « الجبرتىّ » الصغير المؤرخ ، حين شرع فى تأليف تاريخه ، فافتقد كتب « التاريخ » التى « ذهبت بقايا بقاياها فى الفتن والحروب ، وأخذ الفرنسيس ما وجدوه إلى بلادهم » ، أو كما قال . حسرةٌ قاتلةٌ ، ولكنّ حياتنا الأدبية ، أو نهضتَنا الحديثة ، كما يسمُّونها ، لا تلقى بالاً إلى حسرةِ مسكين بائسٍ حائر كالجبرتىّ الصغير !

• وُئِدت « اليقظةُ » أو كادتْ ، وخُرِّبت ديارُها أو كادتْ ، واستُؤصِلت شأفَةُ أبنائها أو كادت ، واقتُلِعت أسبابُها بالسَّطو أو كادت ، والحمدُ لله على نَعْماءِ « الحملة الفرنسية » التى كان سفَّاحُها المُبيرُ « المتحضّر ! » ينوى أن ينشىء لبقايا السَّيف والتدمير من أبناء القاهرة العتيقة المهدَّمة « قاهرةً جديدةً » ، يستمتعون فيها بجمالها وفنونها ، ومسارحها وملاهيها ، وقُصورِها ومتنزَّهاتها ، ويتبخترونَ فى شوارعها خَدَماً فارِهين للسَّادة الأَحرارِ أبناءِ « الحريَّة والإخاءِ والمساواة » !

لقد شغلتنى قصَّة وَأْد « اليقظة » وقصّة الخرابِ والتدمير ، وقصة السَّطوِ الدنىء = شغلتنى عن نذالة هذا السفّاح الصليبىّ المُبير ، وما كانَ

من بشاعة سفحه الدّماءَ فى القاهرة ، وأوامِره إلى قُوَّاده فى الأقاليم أن يُوغلوا فى سَفْك دماءِ « التُّرك » ، أى المُسلمين المصريين ، وأن يتشبَّهوا به ، إذ يقتل فى القاهرة وحدها كُلَّ يومٍ خمسة أو ستةً ، ويأمُر أن يُطَاف برؤوسهم فى شوارع القاهرة ، ويقول : « هذه هى الطريقة الوحيدةُ لإخضاع هؤلاء الناس ، وعليكم أن توجِّهُوا عنايتكم لتجريد البلاد قاطبةً من السلاح » ، (١) فى قصة طويلة فظيعةٍ ليس لها شبيهٌ ، هى أفظَعُ من بلايا « جنكيزخان » .

... وشغلتنى أيضاً عن « جهاز الاستشراق » ، وهو الجهازُ المستكنُّ فى أحشاء « جهاز الاستعمار » و « جهاز التبشير » ، يَرْبَأُ لهما ويهديهما الطريق ، (« يربأ » ، يَرْقُب من مكان عال ويتطَلّع) ، ولولاه لاستبهمت عليهما المسالك وهامَا فى أودية الضلالِ . كان هذا الجهازُ الخبيث المتخفِّى فى عباءَةِ العلم والبحث ، قد اكتسب خبرةً واسعةً جدًّا بدار الإسلام وأهلِها وسكانها، منذُ انساحَ فى قلب دار الإسلام فى تركية

---

(١) اقرأ أخبار ذلك كله فى كتاب الرافعى : « تاريخ الحركة القومية » ١ : ٢٨٣ وما بعدها . والذى قرأت هنا من نص بعض رسائل نابليون إلى قوّاده فى يوليه سنة ١٧٩٨ .

وهو يدبُّ مستخفياً فى أرجائها ، ثم فى الشام ومصر وجوف إفريقية وممالكها المسلمة ، (اقرأ ما سلف : ٧٦) = ومنذُ مُقَامه فى دار الإسلام فى الهند أكثرَ من مئة وخمسين سنة ، فى ظِلِّ الشركتين الكبيرتين : « شركة الهند الشرقية البريطانية » ، و « شركة الهند الشرقية الفرنسية » ، وغيرهما من « شركات » دول المسيحية الشمالية ، (اقرأ ما سلف ١٢١ ـ ١٢٣) . كانت خبرةً متغلغِلَةً بجماهير الأُمّةِ مجتمعةً ، ثم بطوائفها المختلفة ، ثم بأفرادِ رجالٍ بأعيانهم واحداً واحداً ، معروف الاسم والمكانِ والحركة . كانت خبرةً بمواطن الضعف والقوّة ، وبِمَكَامن الهَوى الميَّال الذى يستجيب ، والإرادة المصمِّمة التى تمتنع عن الاستجابة ، أى كانت خبرةً مدروسةً منظَّمةً واضحةَ المعالم فى ذهن « الاستشراق » . ومع تطاوُلِ السنين عليه ، اكتسب لنفسه أعواناً من اليهودِ وشُذَّاذِ الآفاق من أهل دار الإسلام وغير دار الإسلام ، يستأجرهُم لتوسيع رُقْعة خبرته تارةً ، ولبثِّ أفكارٍ مدروسة بين جماهير دار الإسلام خاصَّتِها وعامّتها ، وللتحكُّم فى تصريف أموره وبلوغ غاياته تارةً أُخرى = ثم للتمكُّن من إشعالِ نارِ الفِتنة حين يقتضى الأمْرُ إحداثَ فِتنٍ تفرِّق شَمْل الناس وتمزِّقهم وتشغَلُهم عن الكيد الخفىّ الذى يُرَاد بهم . كُلُّ هذا كان يتمُّ فى هدوءٍ وصبْر وتستُّرٍ ، ومن وراءِ الغَفْلةِ ، غفلة أهل دار الإسلام عن جذور قَضيَّتِهم ، وعن حقيقة هذه الأشباح الغريبة التى تتجوّل فى الطرقاتِ والشوارع فى كُلّ زيٍّ : زِيٍّ

التاجر ، وزىّ السائح ، وزىّ الباحثِ المَنقّبِ ، وزىّ العالم الذى لا يشغلُه شيءٌ غيرُ العلم ، وزىّ المُسْلم الذى رضى بالله ربًّا وبالإسلام ديناً !! (اقرأ ما سلف ص ٨٠) .

فالحملةُ الصليبيّة الفرنسية التى استجابتْ لنذير « الاستشراق » ، كان « الاستشراق » مستكنًّا فى أحشائها وأحشاء قائدها العظيم « نابليون » ، يُرشدُهُ « الاستشراقُ » ويهديه . وهى لم تُقْدِم على اختراق دار الإسلام فى مصر ، إلاّ وهى مُزَوّدة بأدقّ التفاصيل عن هذه الأرضِ وسُكّانها ، ومداخلها ومخارجها ، ومشايخها وعلمائها ، وعامّتها وسوقتها ، ونسائها ، ورجالها ، وجيشها وشعبِها . جاءتْ ومعها الدّجّالون العُتَاةُ « علماءُ الحملة الفرنسية » ومستشرقوها وخبراؤها وأعوانُها من اليهود وشذّاذ الآفاق ، وكُلُّهم يدٌ واحدةٌ على إحداثِ انبهارٍ مفاجىءٍ يصدِمُ وَعْىَ الشعب خاصّتِه وعامّتِه صَدْمةً تذهِلُه عن المكر المَسْتور المُفضِى إلى تدمير رُوح المقاومة أو إضعافها إضعافاً يُتِيح للغُزاة تثبيتَ أقدامهم فى الأرض والسّيْطرةَ عليها سيطرةً كاملةً ، حتى لا تَدَعَ للمقاومةِ طريقاً إلا طريق الاستسلامِ العاجز للمصير المُظلِم ، مَصيرٍ مُعْتِمٍ لا يستفيقُ الشعبُ إلا وهو مُرْتَكِسٌ فى ظلمائِه عاجزاً غير قادرٍ على طلبِ المخرج من ظُلُماتها المدلهمّة ، فى « قاهرة جديدة » زاهرةٍ زاهية الألوان ، قامت على

أنقاض « قاهرة قديمةٍ » مدَمّرةٍ غابت فى قَتامِ الذكريات !!

* * *

● كانَ أوَّلَ الطريق إلى هذا المصيرِ المُظْلم إنشاءُ « الديوان » ، [1] وليس يعنيني هنا من أمرِه شيءٌ إلاّ خَبْؤُهُ المدفُونُ فيه ، والخُدْعة التي ينطوى عليها ، فيما تصوَّره « الاستشراق » . وهذا « الديوان » ، أمر بإنشائه نابليون منذ أول يوم دخل فيه القاهرة ، (الثلاثاء ١٠ صفر ١٢١٣ / ٢٤ يوليه ١٧٩٨) ، وذكر فى أمر إنشائه أسماءَ مشايخَ بأعيانهم يتكوّن منهم « الديوان » . وهذا الذكرُ المفاجىءُ وحدَهُ دليلٌ على أن الأمرَ كانَ مُعدًّا إعداداً كاملاً قبل أن تطأ قدمُه أرض مصر ، وأنّ الأسماء قد آختيرتْ بَعدَ تدبيرٍ مُحكَم ودراسةٍ قام بها « الاستشراق » وأعوانُه منذ فكر فى شَنِّ الحملة على مصر . وقاعدة اختيارهم : « أن يكونوا من أعيانِ البلادِ الذين امتازوا بمركزهم العلميّ

---

(١) « الديوان » صورة هزلية « لحكومة دستورية ! » ، كما يتوهَّم الرافعى ! ، تحكمُ القاهرة ، وكان لكل مدينة أخرى ديوانُها الحاكم ، وتستطيع أن تقرأ هذه المهزلة فى « تاريخ الجبرتى » ، أو فى « تاريخ الحركة القومية » للرافعى ، ولكن اقرأها بعين عربيةٍ بصيرة ، لا بعين أوربية تخالطها وطنية قومية ، كما فعل الرافعى وغيرُه .

وكفايتهم ، وطريقة استقبالهم للفرنسيين » .[(١)] ومعنى ذلك أنّه يريدُ أن يُودِع سُلطة الحكومة الظاهرة المموّهَة ، فى يد فئة ذات هَيْبَةٍ عند الناسِ ، وأن يكونوا جميعاً ممّن يُمكن أن يستجيبُوا بشكلٍ مّا استجابةً تدين بالوَلاءِ لجيشه الغازى ، ليروِّضَ بهم قُوَى المقاومة ويخدعَها ويفتَّ فى عَضُدها . وهذا شىءٌ لا يُقْدِم على مثله بهذه السرعة ، إلا بعد خِبرة سابقةٍ بأصحاب هذه الأسماءِ وبمواطن ضَعْفِهم التى تقعدُ بهم عن المقاومة ، وتُسوِّل لهم أن يُحْسِنوا « استقبال الفرنسيين » الذين انتهكوا حرمة ديارهم وأوطانهم . ولا سبيل إلى معرفة ذلك كُلّه إلاّ عن طريق جهازٍ مدرّبٍ قد طال عَهْدُه باختبارِ النّاس وتقصّى أحوالهم من قريب . وهذا الجهاز هو « جهاز الاستشراق » الذى كان يعرف لغة أهلِ البلاد ، والذى كان يتجوّل فى الأرضِ المصريّة من قبلُ ويلبسُ لأهلها كُلَّ زىّ ، كما حدثتك آنفاً . وكُلُّ المنشورات التى كان أصدرَها هذا المكيافلّىّ ، لِتُلْقَى وتذاعَ على المصريين مُنذ أوّل دخوله أرض مصر ، تدلُّ صياغتُها على أنّ صاحبها وصاحبَ مَضْمونها له خِبرةٌ طَويلةٌ بألفاظ أهل الإسلام ، وبعقائدهم ومشاعرهم . فبيّنٌ أنَّ صاحبَها هو « الاستشراقُ » لا غيرُ ، وهو يظنُّ أنه

---

(١) « تاريخ الحركة القومية » ١ : ٢٠٤ .

قادرٌ بتمويهه ومكره ومداهنته ، أنّه بهذه الصغائر السّخيفة قادرٌ على أن يخدعَ أُمةً كاملةً عن قتال عَدُوِّها الغازِى ، فكان ردُّ الأمة على هذا الخداع السخيف والتمويه الساذج بألفاظ أهل الإسلام = ثم على خديعة « الديوان » الفاضحة ، هو اندلاع الثورات فى أقاليم الوجه البحرىّ والصعيد ، وأكبرها ثورةُ القاهرة وأحيائها فى يوم السبت ١٠ جمادى الأولى سنة ١٢١٣ ، (٢١ أكتوبر ١٧٩٨) ، أى بعد ثلاثة أشهر من تدنيس نابليون أرض دار الإسلام بجحافله وعُدَدِه ، فارتكب فى قَمْعها من القسوة والتدمير وذبْح الرجال والنساء أيضاً ، وسَفْح الدماء الغزيرة ما ارتكب ، ولِكنّه نَذَر وأَوْفَى بنَذْرِه أن يَزِيدَ ، فيُضَحِّىَ عند مَشْرِق كُل شمس بخمسة أو ستة ، تُقْطَع رؤوسهم ويُطاف بها فى أنحاءِ القاهرة ، كما أسلفت (ص : ١٤٧ تعليق : ١) . ولا شكَّ عندى أنّ هؤلاء الخمسة أو الستة هُمْ من طُلاّب العلم فى الأزهر ، ومن المحرِّضين على مقاومة هذا الغازى المنتهك لحرمة دار الإسلام = وأنّ « الاستشراق » هو الذى كان يقدِّمهم لهذا الجزّار المُشْمَعِلّ ، (أى السريع النشيط) ، وأنه كان يتخيَّرهم له ، لأنه كان على معرفة سابقة بهم ، وأنهم كانوا من الطلبة النابهين من ورثة « الجبرتىّ الكبير » و « الزَّبِيدى » ، أى أنهم كانوا من طلائع « اليقظة » التى جاءت الحملة الفرنسية قبل كُلّ شىء لوَأْدِها فى مهدها وإلا فحدِّثنى ما كان معنى اختصاص خَمْسةٍ أو ستة بالذّبح عند مَشْرِق

كُلّ شمس ، وهذا هو وجنودُه يعيثُون فى الأرض ويذبحون المئات من صَنَاديد المقاومة ومَغَاوير ثورة القاهرة ؟ ورحم الله « الجبرتىّ المؤرخ » ، فإنه سقط عَنْه فى كتابه أن يقيّد لنا أسماء القتلى ، وصِفَاتهم ، وأسماءَ هذه الذبائح الذى كان يُضَحِّى بها جزّار القاهرة . « لعلَّ لَهُ عُذْراً وأنتَ تلُومُ » !

● كان « الاستشراقُ » كامناً فى أحشاء نابليون . هو الذى يُوَجِّهه ويلقّنُه ويدرِّبه على أساليب المداهنة التى يظنُّ أنها تروجُ على أهل دار الإسلام ، وكان رأس الاستشراق فى الحملة الفرنسية هو « فانتور » المستشرق الداهيةُ المحنَّك المتستِّر الخفِىُّ الوطءِ ، [(١)] (انظر ما سلف ص : ١٣٦) ، كان خليلَ نابليون ونَجِيَّهُ الذى لا يفارقُه فى الحَلّ والتَّرْحَال ، فهو الذى أوحَى إليه ما أوحَى ، وأوهَمهُ أن « تدجين » المشايخ الكبارِ من رجال الأزهر فى « الديوان » = (« التدجين » ، الاستئناس ، من قولهم « داجنٌ » لكل ما يألف البيوتَ من طائر أو بهيمة مستأنسة) = ضمانٌ كافٍ لكسب ثقة جماهير دار الإسلام فى مصر حتّى تستكين له

---

(١) قضى « فانتور » أربعين سنة يتجوّل فى دار الإسلام قبل أن يلتحق بالحملة الفرنسية ، قال عنه الجبرتىّ : « كان لبيباً متبحرّاً يعرف اللغات التركية والعربية والرومية والطليانى والفرنساوى » ، تاريخ الجبرتى ٣ : ٦٨ ، وسماه « فنتوره » .

وتخضَعَ ، وظَلَّ هذا الوَحْى الجاهل الساذجُ كامناً فى أحشاء الجزّار ، ولم تعظْهُ ثورةُ القاهرة والأقاليم بعد ثلاثة أشهُر من مَجيئه ، ولا وَعَظته هزيمتهُ فى « عكّا » ، فإنّه بعد فراره بنفسِه من مصيرٍ محتومٍ ، كما أسلفت (انظر ص : ١٣٧) ، كتب رسالته إلى « كليبر » كَبْشِ الفداء (!!) يقولُ له فيها :

« يجبُ أن تحذرَ رُوحَ التعصُّب وتُنَوِّمها إلى أن تتمكّنَ من استئصالها . إذا حُزْت ثقة كبار مشايخ القاهرة ، فإنَّكَ تجمع حولكَ أفكارَ مصر بأجمعها ، وأفكار كُلِّ زعيمٍ من زعماء الشعبِ . لا شىءَ أقلُّ خَطَراً من المشايخ الذين يرهبونَ القتالَ ولا يعرفون طُرُقه ، ولكنهم مثل القسيسين ، يُوحون بالتعصُّب ، دون أن يكونُوا هم أنْفُسُهم متعصِّبين » . (١)

ومسكينٌ هذا الجزَّار ، فإنَّ تدجِينَ المشايخ الكِبارِ فى « الديوان » ،

---

(١) هذا من نص ترجمة الرسالة كاملةً فى كتاب أحمد حافظ عوض ، (فتح مصر الحديث : ٤٠٩ ، ٤١٠) ، أمّا الرافعى فى « تاريخ الحركة القومية » ، (٢ : ٩٧ — ١٠١) فإنه بعثر الرسالة بعثرةً مفسدةً ، لينزع منها سُمَّها ، غفر الله ذنوبه ، وسيأتى بعد قليل ما هو أشنع من هذا من فعل الرافعىّ .

لم يمنع الثَّورة أن تقوم ، وذلك لأن « المشايخ الكبار » لهم عند عامَّة المسلمين ، هَيْبَةُ العلم ، وطاعتُهم واجبةٌ علينَا فيما هو طاعةٌ لله ولرسوله ، ولكن هيبةُ العلم ليست بمانعةٍ جماهيرَ الأُمَّة من عِصْيانهم وتَرْكِ طاعتهم إذا هُمْ خالفوا صريحَ أوامِر الله وأوامر رسوله ﷺ بقتال الغُزَاة لدار الإسلام ، فإن قتَالَ الغزاةِ عند المسلمين واجبٌ وفرضُ عينٍ على كُلِّ قادرٍ على القتالِ ، إلاّ فى حالةٍ واحدة : إلاّ أن يخافُوا أن يَصْطَلِمَهم العدوُّ لقلَّة عددهم وكثرةِ عدَدِ العدوِّ ، (« اصطلمهم العدوّ » ، استأصل شأْفَتهم وأبادهم) ، فجائزٌ عندئذٍ أن يُلْقُوا إليهم السَّلَمَ ، (« ألقى إليه السَّلَم » ، استسلم له وصالحه) ، بَيْدَ أنّ فى قتالهم الشهادةَ ، وهى إحدى الحُسْنيين ، (« الحُسْنيان » ، النصر أو الشهادة) . وفى حالةِ هذا الجزَّار ، أنَّ جيشَهُ قِلَّة فاجرةٌ تغزو كثْرةً مسالمةً تَفَرّق عنها حُمَاتها من جَيش المماليك المصرية ، فصارَ واجباً على الكثرة أن تقاتل هذه القلَّة بكُلِّ سلاحٍ ما استطاعت إليه سبيلاً . ولذلك لم تستمع الأُمَّةُ عامَّتُها وخاصَّتُها للمشايخ المُدَجَّنين فى « الديوان » لمهادنة الغازى ، واستمعت لصِغَار طلبة العلم فى الأزهر الذين رفضُوا نصيحةَ المشايخ الكبار بمهادنة الفرنسيين . رفضوها طاعةً لله ولرسوله ﷺ ، وقامت ثورةُ القاهرة والأقاليم . وموقف « المشايخ الكبار » له تفسيرٌ ليس هذا مكانهُ الآن ، ولكنهم ضَعُفُوا وجَبُنوا وأخطأوا على كُلِّ حالٍ (اقرأ الفقرة الآتية رقم : ٢٢) .

وأرجّح أن هذا الجزّار وشيطانَهُ المستشرقَ « فانتور » ، لم تنفعهما عِظةُ ثورة القاهرة وهزيمة « عكّا » ، لأن غباءَ « الاستشراق » وغَطْرسته وتعاليه لم تمكّنْهما من فهم هذه الحقيقة التى دلّت عليها الثورة الجائحة التى هدّدت مَصير الحملة الفرنسية وحدَّدته تحديداً ظاهراً أدّى إلى أن يلوذَ جَزّارها بالفرار ، تاركاً مَصِير حملته وخليفتِه « كليبر » للمقادير تَقْضى فيهما قضاءَها . لم يفهم هذان العِلْجانِ ، (« العِلْجُ » الرجل الشديد من العجم) ، هذه الحقيقة على صورتها الصحيحة ، فسمَّياها « تعصُّباً » ، مع أنها إحدى البدائه المسلَّمة ، لأن دفع عُدوان الغازى وكراهيتَه حقٌّ طبيعىٌّ لكُلِّ جماعةٍ من البشر يغزوها غازٍ فى عُقْرِ ديارها ، بديهةٌ مُسَلَّمة بلا رَيْبٍ = وأخطآ أيضاً فى تشبيه مشايخ دار الإسلام بالقِسِّيسين فى ديار المسيحية الشمالية ، لأن المشايخ لا حُرِّيَّةَ لهم وَراءَ الكتاب والسُّنَّة ، والأمّة كُلُّها مطالبَةٌ أنْ تحاكِمَهم بما يوجبُه الكتاب والسنّة . أما القسّيسون فإليهم وحدهُم الحكْم المطلقُ بآرائهم ، ليس لأحدٍ من رعاياهم أن يسائلهم ، وليس فى أيدى رعاياهم شىءٌ يحاكمونهم إليه ، وإنما هى الطاعةُ المُصْمَتَةُ لحُكمِ الرهبان والقسيسين . وهذا فرقٌ ظاهرٌ بين رعايا الإسلام ورعايا المسيحية ، لا يَعْمَى عنه إلا « مستشرقٌ » ، وجزّارٌ .

● أيقنَ الجزّارُ وشيطانُه « فانتور » أن تدجينَ المشايخ الكبار فى

« الديوان » قليلةً جَدْواه فيما كانَا يُؤمِّلان من طاعة الجماهير وخضوعها ومُهَادنتها للغُزَاةِ . أرّقتهما خَيْبَةُ الأمل فى تدجين المشايخ ، فلمّا خرجا إلى سورية لتَدْويخها وطال حصارُ « عكّا » ، وأيْقنا بأخَرَةٍ أنّ الدائرة ستدور عليهما وعلى جيشهما = أيْقنا أيضاً أنّ محاولة اختراقِ دار الإسلامِ بالسلاح كانت زلّةً لا تُقَالُ عَثْرتُها ، ولكن لا سبيل إلى التراجُع . وكُلُّ الدلائل كانت تدُلُّ على أن دار الإسلام فى مصر = بعد تمزُّق جيش المماليك المصرية ، وهم حُماةُ مصر = قد بدأت تُخْرِجُ من غِمَار الجماهير المصرية جيشاً جديداً قادراً على الفَتْك بالحملة القليلة العَدَد ، وإن كانَت مُزوّدةً بأحسَنِ العُدَد . ومع ذلك لم ييأس الجزّارُ المغرورُ أنْ تجرى المقادير على وَفْقِ آماله ، وعَسَى ولعلَّ ، فربّما كانت الغلبةُ لهذه القِلَّة المزوَّدة بما ليس فى أيدى الجماهير الكثيفة مِثْلُه من سلاحٍ متفوّق . عسَى ولعلَّ ، وبيَّتَا النِيَّة على هذا الأمَلِ ، وبحثا عن وسيلةٍ أخرى يُقدِّرانِ أن تكون أبلغَ أثراً ، وأجدَى فى السيطرة على الجماهير الكثيفة . وانتهى حصارُ « عكَّا » بالهزيمة الفادحة ، (انظر ما سلف ص ١٤٠ ، ١٤١) ، وتخلَّى عن الجزار شيطانُه ، وهلك « فانتور » فيمن هلك من قُوَّاده وعلمائه ومستشرقيه والآلاف من جُنده الغزاة ، وعاد إلى مصر كاسفَ البال ، ثم رحل عنها بعد قليلٍ إلى فرنسا ناجياً بحُشَاشَةِ نَفسِه من مَصيرٍ كان كأنّه يراهُ ماثلاً عياناً . ولم يكد يستقرُّ حتى أرسلَ إلى « كليبر » ، خليفته على

مصر ، رِسالةً طويلةً مُتفاوتةً مضطربةً عجيبة الاضطراب ، ليسكِّن رَوْعَ « كليبر » ويسدِّدَ خُطاهُ فى سياسته فى مصر !! والذى يهمُّنى هنا من هذه الرسالة [1] = وقد اقتبستُ منها آنفاً ، (ص : ١٥٨ / تعليق : ١) = ما جاء فى خواتيمها ، وهو قوله لكليبر ، (هذا النص من ترجمة حافظ عوض) :

« ستظهر السُّفُنُ الحربيّة الفرنسية بلا ريبٍ فى هذا الشتاء أمام الإسكندرية « أو البُرُلُّس أو دمياط . يجب أن تبنى برجاً فى البُرُلُّس .

« اجتهدْ فى جمع ٥٠٠ أو ٦٠٠ شخصاً من المماليك ، حتّى متى « لاحت السفنُ الفرنسية تقبضُ عليهم فى القاهرة أو الأريافِ وتسفِّرهم « إلى فرنسا . وإذا لم تجد عدداً كافياً من المماليك ، فاستَعِضْ عنهم « برهائن من العرب ومشايخ البُلْدَان ، فإذا ما وصلَ هؤلاء إلى « فرنسَا يُحْجزُون مدةَ سنة أو سنتين ، يشاهدون فى أثنائها عظمة الأمّة « (الفرنسية) ، ويعتادونَ على تقاليدنا ولُغَتنا ، ولمَّا يعودون إلى مصر ، « يكون لنا منهم حزبٌ يُضَمُّ إليه غيرهم .

« كُنْتَ قد طلبتَ مراراً جوقة تمثيلية ، وسأهتمُّ اهتماماً خاصًّا

---

(١) ينبغى دراسة هذه الرسالة بعنايةٍ ، وبنظر صحيح غير النظر الذى ذهب إليه الرافعىّ فى كتابه .

« بإرسالِها لك ، لأنها ضرورية للجيش ، وللبَدْءِ فى تغييرِ تقاليد البلاد » .

* * *

● وقبلَ كُلِّ شيءٍ ، ينبغى أن أقطع سِياق الكلام ، لأقف بك على ضرب شَنيع من ضروب فساد حياتنا الأدبية وتلوُّثها بالأهواءِ الغالبة التى تستخفى ، ثُمَّ تستهين بعقلى وعقلك . فأوّل من وقف على هذه الرسالة أحمد حافظ عوض فى كتابه « فتح مصر الحديث » (ص : ٤٠٧ - ٤١١) فقال :

« وهذا الكتاب (يعنى الرسالة) محفوظٌ بالنصّ الأصلىّ فى وزارة الحربية الفرنسية (وثيقة نمرة ٤٣٧٤) ، ولأهمية هذا الخطاب ، وعدم وجود أثرٍ له فى اللغة العربية ، رأينا أن نأتى على تعريبِه بِدقَّةٍ وإتقان » ، ثم ساق نص الرسالة . وكتاب أحمد حافظ عوض منشور فى سنة ١٩٢٥ ، فجاء الرافعى ، غفر الله له ذنوبه فى ديسمبر سنة ١٩٢٩ ، فذكرها فى كتابه « تاريخ الحركة القومية » (٢ : ٩٧ - ١٠١) ، أى بعد أربع سنوات ، فقال :

« أما رسالة (نابليون) إلى الجنرال كليبر ، فهى وثيقة على جانبٍ عظيم من الأهمية ، كتبها بإمعانٍ وتفكير ... وهى رسالةٌ مطوّلة أشبهُ بتقرير وافٍ ، لذلك رأينا أن نعرِّبها مع شيءٍ من الشرح والبيان » .

وألغى ذكر أحمد حافظ عوض وكتابِه وترجمته ، مع أنه يعرف الكتابَ وصاحبه بلا شكٍّ عندى أنا خاصةً ، [1] واستأنف للرسالة ترجمةً جديدةً ولم يَسُقْها متكاملةً ، بل بعثرها وقطّعها وجزّأهَا فى نحو خمس صفحاتٍ من كتابه ، استناداً إلى ما سماه شرحاً وبياناً . فلما جاء عند النص الذى نقلته لك آنفاً ، قال ما يأتى :

« وتعرَّضَ فى رسالته إلى مشروعات استعمارية ومسائل ثانوية « لم يفُتْه التفكير فيها فى تلك الأوقات العصيبة ، فأوصاهُ باعتقال « خمسمئة أو ستمئة من المماليك أو من رهائن العرب ومشايخ البلاد « (العمد) ، وإرسالهم إلى فرنسا ، فى حالة استئناف المواصلات البحرية ، « ليبقوا بها سنة أو سنتين ، وغايةُ نابليون من ذلك : [أن يروْا عظمةَ « الأمة الفرنسية ، ويقتبسوا عاداتنا وأفكارنا وأخلاقنا ولُغَتنا ، ويعودوا إلى « مصر فينشروا هذه المقتبساتِ بين مواطنيهم] » .

---

(١) بل أقول لك : إن كتاب الرافعى إنْ هو إلا تطبيق للبرنامج الذى وضعه أحمد حافظ عوض لتأليف كتابٍ فى تاريخ مصر فى القرن التاسع عشر . اقرأ مقدمة كتاب « فتح مصر الحديث » تعلم أنه هو الذى سنَّ للرافعى الطريق بلا شكٍّ ولا ريبة ، ومع ذلك فلم يذكره الرافعى بكلمة واحدةٍ فى مقدمته أو فى كتابه !

« ثم وعدَ الجنرال كليبر بأن يرسل له فرقةً من الممثّلين كان قد أوصى عليها من قبل [لتسدّ حاجة الجيش ، ولتألَف البلادُ شيئاً جديداً من العادات الغربية] » .

والاختلاف بين النصَّين بيِّنٌ جدًّا ، ودِلالة أحدهما غير دِلالة الآخر ، ومعناهُ غير معناه . فرقٌ بين : « يعتادون على تقاليدنا ولغتنا ، ولمّا يعودون إلى مصر ، يكون لنا منهم حِزبٌ يضُمُّ إليهم غيرهم » = وبين : « يقتبسوا عاداتنا وأفكارنا وأخلاقنا ، ويعودوا إلى مصر فينشروا هذه المقتبسات بين مواطنيهم » ، لأنّ الأوّل دالٌّ على أنه يريدُ أن يَسْتفسدهم ويَبْهرهم ويَعِدَهم ويمنّيهم ، ويكوّن منهم فى مصرَ حزباً تحت سيطرته يكونُ نواةً لحزبٍ أكبر منه . فهذه سياسة متبعة مؤسسة على مكيافليّة نابليون = أمّا الثانى فإنه ينزعُ سَمَّ هذه العبارة ، ويجعل الأمر كُلَّه أمر « اقتباس » من عادات فرنسا وأفكارها وأخلاقها ولُغتها ، ونشر ما يقتبسونه بين المواطنين المصريين ، وهذه مجرّد أمنيَّة ساذجة تكون أو لا تكون .

وكذلك القول فى قوله فى شأن فرقة الممثلين . فَرْقٌ بين : « إنها ضرورية للجيش ، وللبدء فى تغيير تقاليد البلاد » ، وبين : « لتسدّ حاجة الجيش ، ولتألف البلادُ شيئاً جديداً من العادات الغربية » ، فالأوّل دالٌّ على غَرَضٍ مقصودٍ لذاته هو « تغيير تقاليد البلاد » ، فهذه أيضاً سياسة

مكيافيلية = أمّا الثانى فإنه ينزعُ أيضاً سمَّ العبارة ، ويجعلُ الأمر كُلّه مجردَ عرض شيءٍ جديد على الناس حتى إذا استحسنوه أَلِفوه ، وهذه مجرّد أمنيَّة ساذجة تكون أو لا تكون . هذا كُلُّه فضلاً عن مقدّمة الرافعى التى تجعل هذه السياسة المكيافلية الخبيثة ، مجرد مسألة ثانوية لا خَطَر لهَا ، يا سبحان الله !!

فنصُّ ترجمة أحمد حافظ عوض أولى بالثقة من نصّ ترجمة الرافعى ، وأدَلُّ على سياسة جزّار القاهرة ومدَمِّرها ومُفْسِدِ أخلاقِ الشذّاذِ من أبنائها ، مدةَ إقامة جيشه فيها . وليس النصُّ الفرنسىُّ بين يدىَّ الآن ، ولكنّى أرى فى أوّلهما الأمانةَ وسلامةَ الطويَّة ، وفى ثانيهما تركَ الأمانة وتبييتَ النيَّة على نزع سمِّ العبارة إكراماً لنابليون العظيم !! مع أن كلا الرجلين فى كتابيهما كان كاتباً مُدَجَّناً ، وكان صَغْوُه ، (أى مَيْله) إلى نابليون العظيم !! وإلى فرنْسا مصدرِ النُّور والتنوير !! وكما يقول المثل العامىُّ : « ما أسخم من سِتّى إلا سِيدى » !

هذه بين يديك تقاليدُ حياتنا الأدبية الفاسدة فَساداً يستعصى على الإصلاح الشَّامل السَّريع الأمين . وقبيحٌ جدًّا أن تتغاضى حياةٌ أدبيّةٌ عن مثل هذا القُبْح ، فضلاً عن أن ترضاهُ ، فَضْلاً عن أن تتواصَى به حتى يكونَ سُنَّةً مألوفة ، لا يكادُ ينكرها قارىء أو أديبٌ أو أستاذٌ ، وإلْفُ

القبيح مُتْلِفَةٌ للإحساس والعقل جميعاً ، ولكن لهذا كُلِّه سببٌ واضحٌ ، سوف أحدِّثك عنه فى الفقرة التالية :

* * *

٢٢ — لمّا مضى مئتا عامٍ على فتح القسطنطينية ، حصن المسيحية الشمالية الشامخ فى يوم الثلاثاء ٢٠ جمادى الآخرة سنة ٨٥٧ هـ / ٢٩ مايو سنة ١٤٥٣ م ، غرقت دار الإسلام فى غفلة هائلة شاملة أحدثها الغرور بالنصر القديم على المسيحية الشمالية ، وبالنصر الحديث وفتح القسطنطينية وتدفُّق جيوش دار الإسلام فى قلب أوربة ، وعَمِيَتْ دار الإسلام يومئذ عن اليقظة الهائلة الشاملة التى أحدثتها الهزائم القديمة والحديثة فى ديار المسيحية ، والتى قامت على الإصرار والمجاهدة والمثابرة وإصلاح خَلَل الحياة المسيحية الشمالية ، حتى انفكَّت عنها أغلالُ « القرون الوسطى » بَغْتَةً ، وانبعثت نهضة « العصور الحديثة » ، فارتفعت كِفَّةُ المسيحية الشمالية ، وانخفضت كِفّة دار الإسلام ، وبدأت « المرحلة الرابعة » للصراع بين المسيحية الشمالية ودار الإسلام ، (اقرأ ما سلف : ٦٦ – ٦٨) .

ويومئذ تحدَّدت أهداف المسيحية الشمالية ، وتحدَّدت وسائلها ، ولم يغب عن أحدٍ منهم قطُّ أنهم فى سبيل إعداد أنفسهم لحرب صليبية

رابعة ، لا بقَعْقعةِ السلاح ، وما هو إلا سلاحُ العمل والعلم والتفوُّق واليقظة والفهم والتدبير ، ثم الصبرُ والمكرُ والدهاء واللينُ والمداهنةُ وتركُ الاستثارة ، استثارةِ عالم ضَخْمٍ مجهولٍ ما فى جوفه ، ولا قِبَل لهم بتدفُّق أمواجه الزاخرة ، والتى كان « الترك » الظافرون طلائِعَها الظاهرةَ لهم عِياناً فى قلب أوربة ، (اقرأ ما سلف ٦٩ ـ ٧٨) . وبدأ الزحف البطىء المتتابع الخفىّ الوَطْءِ يَخْترق دار الإسلام فى تركية والشام ومصر والجزائر لابساً كل زِيّ : زِىَّ التاجر ، وزىَّ السائح ، وزىَّ العالم الباحث ، وزىَّ المسلم طالب العلمِ ، وعلى الوجوه البشر والطلاقة والبراءة ، وفى الألسنة الحلاوة والخِلاَبة والمماذَقَة . وعلى مرّ الأيَّام والشهور والسنوات ، توغَّلوا زَرَافاتٍ ووُحْداناً فى قلبِ دارِ الإسلام يأخذون أهلَها من وراء الغَفْلة ، ويستخرجون كُلَّ مخبوءٍ كان عنهم من أحوال الخاصة والعامَّة ، والعلماء والجهلاء ، والحلماء والسفهاءِ ، والملوك والسوقة ، والجيوش والرعية ، ويَروزون (أى يختبرون) القوّةَ والضعف ، والذكاء والغفلة ، وتدسَّسوا حتى إلى أخبار النساءِ فى خدورهن ، ولم يتركوا شيئاً إلا خبروه وعجمُوه ، وفتَّشوه وسَبَرُوه ، وذاقوه واستشفُّوه ، متعاونين متآزرين ، تحت رعاية « المستشرقين » حملةِ هموم المسيحية الشمالية ، وإرشادهم وتوجيههم ، (اقرأ ما سلف ٨٠ ـ ٨٥ ١٢١

* * *

مضت السُّنون و « الاستشراق » فى عَمَل دائب وتدبيرٍ متمادٍ ، وسياحةٍ فى دار الإسلام ، ولا يكفُّون عن إمداد ملوك المسيحية الشمالية بكُلِّ ما علموا من أحوال دار الإسلام ، وما رأوهُ عِياناً فيها ، وما خبروهُ من الغفلة المطبقة على دار الإسلام ، فنشأت بفضلهم طبقة « الساسة » الذين صاروا يُعِدُّون ما استطاعوا من عُدَّةٍ لردّ غائلة الإسلام ثم قَهْره فى عُقْره داره ، وتحقيقِ الأحلام والأشواق التى كانت تُخامِرُ قلب كُلِّ أوربىّ ، أن يظفر بكنوز الدنيا المدفونة فى دار الإسلام وما وراء دار الإسلام . وهذه الطبقة من الساسة هم الذين عُرفوا فيما بعد باسم رجال « الاستعمار » ، (اقرأ ما سلف : ص ٦٨ - ٧١) . فلما كاد القرن السابع عشر الميلادىُّ ينصرم ، كانت تركية لم تفقد بعدُ هيبتها فى قلوب ساسة المسيحية الشمالية ، ولم تنس ساسة فرنسا خاصةً الحربَ الصليبية السابعة المعروفة باسم « واقعة المنصورة » والتى انتهت بهزيمة الفرنسيين ، والتى هلك فيها ثلاثون ألفاً منهم ، وأُسِر فيها لويس التاسعُ ملكُ فرنسَا وطائفةٌ من ضباطه ، وجُعلوا فى « دارِ ابن لقمان » ، وتولَّى أمر حراستهم الطواشى « صَبِيح » ، وذلك كان فى سنة ٦٤٨ هـ / ١٢٥٠ م .

وفى أواخر القرن السابع عشر الميلادىّ ، أى بعد أربعة قرون ، كان أوَّل من حرَّض فرنسا على اختراق دار الإسلام فى مصر ، هو الفيلسوف

الرياضي الألماني « ليبنتز » (جوتفريت فلهلم) (١٦٤٦ - ١٧١٦ م) ، وكان قد التحق بالسلك الدبلوماسي ، وقضى أربعة أعوام في باريس (١٦٧٢ - ١٦٧٦ م) ، في بلاط لويس الرابع عشر ، فقدَّم إليه في سنة ١٦٧٢ م تقريراً يحرّضه فيه على اختراق دار الإسلام في مصر ، ويقولُ له فيه : « إنّكم تضمنون بذلك بسط سلطان فرنسا وسيادتها في بلاد المشرق (أي في دار الإسلام) ، إلى ما شاءَ الله ، وتكسبون عَطْفَ المسيحية وتستحقُّون ثناءَها ، وهنالك لا تخسرون عطفَ أوربة ، بل تجدونها مجمعةً على الإعجاب بكم » ، فَاْعْجَبْ لفيلسوفٍ رياضيّ ألمانيّ لم تشغله رياضته ولا فلسفته عن تحريض فرنسا على غزو مصر ، لتكسبَ عطف المسيحية الشمالية وتستحقَّ ثناءها ، وتضمنَ بسط سلطانها على دار الإسلام إلى ما شاءَ الله !! ، وذلك قبل حملة نابليون بأكثر من مئة سنة .

كان تقرير « ليبنتز » الفيلسوف الرياضيّ !! مَنْبَهةً لساسة فرنسا على غَزْوِ دار الإسلام في مصر ، وذلك بعد منتصف القرن السابع عشر الميلادي ، ولم يكن ذلك من « ليبنتز » عَفْو الخاطر ، بل كانَ عن مُتَابعةٍ واعيةٍ لملاحظات « المستشرقين » الذين كانوا يجوبون دار الإسلام ، ويُمِدُّون مثقَّفِي المسيحية الشمالية بما خبروه وسَبَروه من دخائل دار الإسلام في مصر وغيرِ مصر ، لأن « المستشرقين » كانوا هم حملةَ همومِ المسيحية

الشمالية ، والمجاهدين المتبتّلين فى سبيلها ، كما حدَّثتُك آنفاً فى مواضع متفرِّقة .

وظَلَّ هذا التحريض كامناً فى قلب ساسة فرَنْسا منذ منتصف القرن السابعَ عشر ، وهو ينمو على الأيّام ، وينمو معه الإعدادُ لغزو دار الإسلام فى مصر . ومضت مئة عام حتى كان عهد لويس الخامس عشر ، وكبير وزرائه « الدوق دى شوازل » ، الذى طمع أن تحتلّ فرنسا مصر ، عن طريق المفاوضة مع تركية ، التى بدأت تضمحلّ قوّتها وهيبتُها ، والتى شَحِبَ سلطانُها على مصر وكادَ ينحلُّ ، ولكنه لم يفعل شيئاً حتى سقطت وزارته فى سنة ١٧٧٠ م . وجاء عهد لويس السادس عشر (سنة١٧٧٤ م) ، وكان الكونت « سان بريست » سفير فرنسا فى الآستانة منذ سنة ١٧٦٨ م ، وأقام فيها ست عشرة سنةً يرقب اضمحلالَ تركية ، وكان شديد الاهتمام بدار الإسلام فى مصر ، فكتب غير مرةٍ إلى حكومته يحضُّها على احتلالِ مصر ، تحقيقاً لمطامع « دى شوازل » . فأوفدت الحكومة الفرنسية « البارون دى تُوت » ، المجرىّ الأُصل الذى استوطن فرنسا ، أوفدته إلى تركية ، فلما عاد سنة ١٧٧٦ م ، قدّم تقريراً إلى الحكومة الفرنسية ، بأن تركية فى سبيل الانحلال لا مَحَالةَ ، ونصح الحكومة بالإقدام على احتلال مصر ، فأوفدته الحكومة مرة أخرى إلى ثغور

الدولة العثمانية ، وبدأ رحلته سنة ١٧٧٧ م ، فدرس سواحل مصر ومواقعها ، وقدّم تقريراً إلى الحكومة بيّن فيه مزايا احتلال مصر وسهولةَ تحقيق هذا الاحتلال . ثُم انتهت أيضاً سفارة « الكونت سان بريست » وعاد من الآستانة سنة ١٧٨٣ م ، فقدم إلى حكومته تقريراً ثانياً فى شأن احتلال مصر ، ونصح حكومته بأنّ ذلك يَكْسِبُ فرنسا مركزاً ممتازاً فى العالم . وفى هذا الوقت نفسه ، كان قنصل فرنسا فى الإسكندرية المسيو « مُور » ، فقدم إلى حكومته تقريراً يتضمّن رأيه فى قرب تفكُّك السلطنة العثمانية ، وينصحها بضرورة احتلال مصر ، فجاء تقريرُهُ مؤيّداً لتقارير « دى سان بريست » و « البارون دى تُوت » ، ولكن الحكومة الفرنسية تردّدت ، ولم تأخذ بنصائحهم . احتفاظاً بسياستها حيال تركية ، القائمِ ظاهرُها على الودّ والصداقة ، وتَحَسُّباً للبوادر التى ظهرت مقدِّمةً للثورة الفرنسية .

وبدأت الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ م ، وانتهت بإعدام لويس السادس عشر فى يناير ١٧٩٣ م ، وتتابعت شكاوى التُّجار الفرنسيين المقيمين بمصر إلى حكومة الثورة ، يشكون ما أصابهم من سوء معاملة المماليك المصرية وما يَلْقَوْنه من العَنَتِ . فعيَّنت الحكومة المسيو « شارل مَجَالُّون » قنصلاً عامًّا لفرنسا فى مصر سنة ١٧٩٣ م ، وكان « مجالون »

هذا تاجراً فرنسيًّا أقام بمصر أكثر من ثلاثين سنة مشتغلاً بالتجارة ، (١) فأخذ يرسل إلى حكومته التقارير والمذكرات ، مبيِّناً فيها عن عبث المماليك المصرية بمصالح التجار الفرنسيين فى مصر ، ومصرِّحاً بأنَّ هذا العبثَ لا يمكن أن يزول إلاّ إذا استخدمت الجمهورية الفرنسية القوةَ فى رَدْعهم ، وحرَّض حكومةَ الجمهورية على أن تتأهَّب لاحتلال مصر . وفى سنة ١٧٩٧ م ، ارتحَلَ « مَجَالون » إلى فرنسا ، وأخذ يحضُّ رجال الدولة على احتلالِ مصر ، ويبيِّن لهم المزايا التى تنالها حكومة الجمهورية بهذا الاحتلال . واقتنع المسيو « تاليران » وزير الخارجية الفرنسية بآراء « مجالون » ، هو ونابليون بونابرت ، فقدم تقريراً إلى حكومة الديركتوار ، ونصح الحكومة بإنفاذِ الحملة . فكان ما كان من حملة نابليون على مصر فى سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م ، أى بعد تحضيض « مجالون » بسنة واحدة .

---

(١) انظر أى خبرة يستفيدها هذا التاجر المثقف من مُقَامه فى دار الإسلام بمصر أكثر من ثلاثين سنة !! وهو بلا شك قد أجاد العربية ، بل لعله لم يدخل مصر إلا وهو عارف بالعربية ، وهو الأرجح ، أى هو فى حَيِّز « الاستشراق » بلا شك ، كما سترى .

لم يكن « الاستشراق » غائباً طرفةَ عينٍ عن مقدِّمى هذه التقارير والمذكّرات التى رُفعت إلى الحكومة الفرنسيّة ، بل كان حاضراً حضوراً كاملاً ببديهة العقل ، لأنَّه صاحبُ الفضل الأوّل فى نشأة طبقة الساسَة الذين هم رجالُ « الاستعمار » ، والذين توجَّهوا كُلّ التوجُّه لإعداد العُدّة لاختراقِ دار الإسلام ، (اقرأ ما سلف ٧٤) ، و « الاستشراق » هو الذى كان يُمدُّهم بخبرته الواسعة المتمادية بأحوال دار الإسلام ، ولولاهُ ما عرفوا قَبيلاً من دَبيرٍ = ولأنَّه أيضاً كان دائم الحضور فى دار الإسلام أبداً ، يلاقى الخاصة من العلماء ، ويخالط العامّة من المثقَّفين والدهماء ، ويستخرجُ خَبْءَ ما فى هذه الدار من أحوال خاصته وعامته ، وعلمائه وجهاله ، وملوكه وسوقته ، وجيوشه ورعيته ، وكُلَّ دقيق وجليلٍ يوماً بعد يوم ، فى ملاحظةٍ واعية لا تغفُل ولا تنام ، (اقرأ ما سلف . ٧٢ - ٨٠) .

* * *

ولو تأملْتَ قليلاً تواريخ تقديم هذه التقارير والمذكرات ، منذ عهد « ليبنتز » سنة ١٦٧٢ م ، ثمَّ ما جاءَ بعد مئة عامٍ ، من طَمَع الدوق « دى شوازل » فى مفاوضة تركية فى أمر التنازل عن مصر لفرنسا فى سنة ١٧٦٩ م ، وبعده الكونت « سان بريست » والكونت « دى تُوت » وتقاريرهم منذ سنة ١٧٧٦ ، إلى سنة ١٧٨٣ ، وبعدهما المسيو

« مجالون » من سنة ١٧٩٣ – ١٧٩٧ ، قبل حملة نابليون بعامٍ واحد ، بل قبل ذلك أيضاً حضورُ طُلاّب الإفرنج ، (وهم المستشرقون) ، إلى مصر وقراءَتهم علم الهندسة على الشيخ الجَبْرتىّ الكبير فى سنة ١١٥٩ هـ / ١٧٤٦ م ، (ما سلف : ١٢١) = لو تأملتَ هذه التواريخ لرأيتها جميعاً واقعةً وقوعاً تامًّا فى عَصر يقظة دار الإسلام ونهضتها الصحيحة التى تولّى أمرها الخمسةُ الكبارُ من رجالنا ، وهم : « البغدادىّ » فى مصر ، (١٠٣٠ – ١٠٩٣ هـ / ١٦٢٠ – ١٦٨٣ م) ، ثم « الجبرتىّ » الكبير فى مصر ، (١١١٠ – ١١٨٨ هـ / ١٦٩٨ – ١٧٧٤ م) ، و « ابن عبد الوهاب » ، فى جزيرة العرب (١١١٥ – ١٢٠٦ هـ / ١٧٠٣ – ١٧٩٢ م) ، و « المرتضى الزَّبيدىّ » فى مصر ؛ (١١٤٥ – ١٢٠٥ هـ / ١٧٣٢ – ١٧٩٠ م) ، و « الشوكانى » فى اليمن (١١٧٣ – ١٢٥٠ هـ / ١٧٦٠ – ١٨٣٤ م) ، (اقرأ ما سلف ١٢٢) . فهذه « النهضة » وهذه « اليقظة » ، لا يعرفُها على حقيقتها ، ولا يعرف مَغَبَّتها غير « الاستشراق » ، فيومئذ هَبَّ « المستشرقون » ، حَملةُ هموم المسيحية الشمالية ، هَبُّوا هبَّةَ الفزع ، وتسارعوا ينقلونَ كُلَّ صغيرة وكبيرة ، ووضعوه بيِّناً جليًّا تحت أبصار ملوك المسيحية الشمالية وأمرائها ورؤسائها وقادتها وساستها وعلمائها ورُهْبانها ، وبصَّروهم بالعواقب الوخيمة المخوفة من هذه « اليقظة » الوليدة ، وبيَّنوا لهم الخطر الداهمَ الذى جاءَ يتهدّدهم

إذا ما تمّ تمام هذه « اليقظة » واشتدّ عُودها ، واستقامت خُطُواتها على الطريق اللاحب = وأنَّهُ ليس للمسيحية الشمالية خِيارٌ سِوَى العمل السريع المُحْكَم ، واهتبالِ الغفلة المحيطة بهذه « اليقظة » الوليدة ، ومُعَاجَلَتها فى مَهْدها قبل أن يتمَّ تمامُها ويستفحلَ أمرُها ، وتُصبحَ قُوّة قادرةً على الصراع والحركة والانتشار ، فإنه إن تَمَّ ذلك ، فما هو إلاّ أن تعودَ الحربُ بين الشمال والجنوب جَذَعةً ، وعندئذٍ لا يضمنُ أحدٌ مَغَبَّةَ الصراع المشتعل بين سلاحَين مُتكافئين ، وثقافتين مُتكاملتين . لا يضمنُ أحدٌ لأىِّ الفئتين تكون الدُّولةُ والغلبة والسيادة . فَزِع « الاستشراق » لعلمه أنّ الفَرْقَ بيننا وبينهم كان يومئذ خُطْوةً واحدةً تُسْتَدْرَكُ باليقظة وبالهمَّة والصبر والدَّأْبِ لا أكثر ، (اقرأ ما سلف ١٢٩ ـ ١٣١) . وكما ترَى عياناً ، فإن « الاستشراق » هو عينُ « الاستعمار » التى بها يُبْصِر ويحدِّق ، ويدهُ التى بها يُحِسُّ ويبطش ، ورجْلُهُ التى بها يمشِى ويتوغَّل ، وعقلُه الذى به يفكِّرُ ويستبينُ ، ولولاهُ لظلَّ فى عَمْيائه يتخبَّط ، (ما سلف : ١٣١) .

وقد حدثْتُك من قبلُ ، (اقرأ ما سلف ١٣٢ ـ ١٣٤) أنَّ نذير « الاستشراق » للمسيحية الشمالية بالخطر المُدلَهِمّ الذى تهدّدهم به يقظة دار الإسلام كان نذيراً مروّعاً حاسماً . أما إنجلترا فأسرع مستشرقوها إسراعاً حثيثاً إلى سواحل جزيرة العرب الشرقية ، حيث قامَ « محمد بن

عبد الوهاب » ، وبالدهاءِ والمكر والدسائس جاءت فى زِىّ الناصر والمعين ، لتتدسَّسَ إلى يقظة « ابن عبد الوهاب » ، لتتَّخذ عندها يداً ، وبها تسيطر عليها وتحتويها ، ومن وراء ستار كانت تؤلّب تركية وتؤلّبُ جاراتها وتخوّفهم ، لتطوّق اليقظة تطويقاً يحول بينها وبين الانتشار . أما فرنسا التى طردتها إنجلترا من الهند كلها سنة ١٧٦١ م / ١١٧٥ هـ ، فآبت إلى ديارها تلعقُ جراحَها ، وجعلت تُعِدُّ العُدّة وتفكِّر فى اختراق دار الإسلام فى مصر ، لوأْد « اليقظة » المخوفة العواقب التى بعثها « البغدادىُّ » . و « الزَّبيدىُّ » و « الجبرتىُّ الكبير » فى مصر ، فهى « يقظة » يُخْشَى أن تؤدِّىَ إلى يقظة دار الإسلام كُلِّها ، بما فيها اليقظة المتفجِّرة المتحركة الجديدة فى جزيرة العرب ، فإذا تمّ اندماج اليقظتين فلا يعلم إلاَّ الله كيف يكون المصير ؟

• • •

أظنُّه بات الآن منكشفاً لك كلَّ الانكشاف ، خَبْءُ العلاقةِ بين تواريخ « اليقظة » و « النهضة » يومئذٍ فى دار الإسلام ، وتواريخ التقارير والمذكّرات التى كتبها رجال « الاستعمار » من ساسةِ المسيحية الشمالية = وبات منكشفاً لك أيضاً كلَّ الانكشاف ، أنّه لولاَ خبرةُ « المستشرقين » حملةِ هموم المسيحية ورهبانِها المتبتلّين الذين كانوا يجوبون

دار الإسلام ويُقيمون فيها فيُطِيلون الإقامة ، ثم يُمدُّون هؤلاء الساسة بالملاحظات والمخاوِف ، لَمَا اتفقت هذه التواريخ هذا الاتّفاق البيِّن الذى عَمِيَت عنه اليوم حياتُنا الأدبية الفاسدة كلَّ الفساد ، وألسنتُها الثرثارةُ المتشدِّقة بأوهام « الأصالة والمعاصرة » و « القديم والجديد » ، و « الثقافة العالمية » ، وبالقضية الهزليّة « قضيّة موقفنا من الغرب » ، على الصورة التى لا يزال يردّدها الدكتور زكى نجيب محمود فيما يكتب ، مستدلاً بحادثة لم تحدُث قطُّ بين مشايخ الأزهر وعلماء الحملة الفرنسية ، ليس لها سندٌ تاريخىّ صحيح ولا باطل ، وإنما هى كَذِبٌ مُصْمَتٌ ، لا أدرى مَنْ تكذَّبه ، ففُتِن به الدكتور زكى وحُبِّب إليه تَرْدادُه مرّاتٍ فيما يكتب ، (انظر ما سلف : ١٣٣ - ١٣٥) .

- والذى لا شكّ فيه أن « جذورَ قضيّتنا » كامنةٌ فى نذير « الاستشراق » للمسيحية الشمالية ، والذى أدّى إلى انقضاض الفتى الصليبىّ المُحْترِق المُبيرِ « نابليونَ » بغتةً على دار الإسلام فى مصر ، لوأدِ « اليقظة » و « النهضة » ومعاجَلتها فى مَهْدها قبل أن يشتدَّ عودها وتستفحلَ ، فيسفح الدِّماءَ سفحاً لم يفعل مثله « جنكيزخان » ، فيضحِّى عند مشرق كلِّ شمسٍ بخمسةٍ أو ستّة ، ويُطاف برؤوسهم فى شوارع القاهرة ويأمر قوّاده أن يتشبَّهوا به ، (ما سلف : ١٥١ - ١٥٦) ، ويهديه

« الاستشراق » أن يختارهم من الطلبة النابهين من ورثة « الزبيدىّ » و « الجبرتىّ الكبير » ، (ما سلف ١٦٢) ، ليستأصل بذلك « اليقظة » من جذورها ، ويشتِّت بالإرهاب مَنْ أفلت من براثنه الملوَّثة الدامية . ولكى يضمن هذا الجزّار بعد ذلك أن لا يشِبَّ الصراعُ المشتعلُ بين سلاحين متكافئين ، وثقافتين مكتملتين ، وضع هذا الفتى الأهوجُ المحترِق مشروعه الذى بيَّنه لخليفته « كليبر » : « أن يجمع ٥٠٠ ، أو ٦٠٠ شخص من المماليك ، فإن لم يجد عدداً كافياً من المماليك ، فليستعض عنهم برهائن من العرب ومشايخ البلدان ، ويسفِّرَهم إلى فرنسا ، فيحجزوا فيها مدةَ سنة أو سنتين ، ليشاهدوا فى أثنائها عظمة الأمّة الفرنسية ، ويعتادوا على لُغَتنا وتقاليدنا . فإذا عادوا إلى مصر كان لنا منهم حزبٌ يُضَمُّ إليه غيرهم » ، ووعد كليبر أن يرسل إليه جوقة تمثيلية « لأنها ضرورية للبدءِ فى تغيير تقاليد البلاد » ، (ما سلف ١٦٢) = وأرادَ بذلك أن يضمنَ تمزيقَ « الثقافة المتكاملة » التى هى ثقافتنا ، وأن يقتلعها من جذورها ، ويحفرَ لها قبراً تتألَّقُ أنوارُه الفرنسية الساطعةُ ، ويدفِنَ فيه « اليقظة » و « النهضَة » إلى غير رجعةٍ .

ثم يكتب إلى الجنرال « زايونشك » قومندان المنوفية ، فى ٣٠ يوليه ١٧٩٨ م : « يجب أن تعاملوا التُّرْك ، (أى المسلمين) ، بمنتهى القسوة ،

وإنى هنا أقتُل كُلَّ يوم ثلاثة ، آمُرُ أن يُطافَ برؤوسهم فى شوارع القاهرة ، فهذه هى الطريقة الوحيدة لإخضاع هؤلاء الناس ، وعليكُم أن توجِّهوا عنايتكُم لتجريد البلاد قاطبةً من السلاح » ، (ما سلف : ١٥١) .

وكذلك فعل نابليون نفسه فى القاهرة بالإرهاب ، فسارع الناس إلى إخفاء الأسلحة ، وكانت أسلحة الأهالى والجند الفرنسيين متكافئة ، أما تفوّق الفرنسيين فكان فيما عندهم من المدافع التى استعملوها فى هَدم الدُّور والمساجد ودكِّ القاهرةِ دكًّا متواصلاً . فأراد نابليون « بتجريد البلاد قاطبة من السلاح » ، أن يضمن بهذا « التجريد » أن يُبْطل قدرة « السلاح المتكافىء » على مقاومة جُنْده وإبادَتِهم جَهْرةً واغتيالاً ، وأن يصل بسفحه الدماءَ إلى إخضاع الناس ، كما قال .

هذه هى « جذور القضيّة » التى غَفَل عنها الناس يومئذٍ ، ولا تزال حياتنا الأدبية الفاسدة اليومَ غافلةً عنها كُلَّ الغفلة ، فكتّابنا ومؤرِّخونا اليومَ هم كما قال المتنبِّى فى ملوكِ زمانه :

أَرَانبُ ، غيرَ أنَّهم مُلوكٌ ، مُفَتَّحةٌ عُيُونُهُمُ نِيامُ

والأرنبُ تنامُ مفتوحةَ العين ، فربما جاءها القنَّاصُ فوجدها كذلك ، فيظنُّها مستيقظة ، فإن كان على علم بحالها أخذها من قريبٍ أخذًا هيِّناً بلا مَؤُونة ولا تعبٍ !!

ولكن ، لا أستطيع أن أتركك حتى تكون على بيِّنة واضحةٍ من عمل « الاستشراق » فى دار الإسلام ، فإنه كان عملاً دائباً طويلَ الأمدِ ، متعدِّدَ وجوه النَّشاط ، منذ أخذ يَدِبُّ دبيباً مستخفياً فى تَأْناَةِ زحفه الخفِىّ الوطء على دار الخلافة فى تركية ، وعلى الشام ، وعلى مصر ، وعلى جوف إفريقية وممالكها المسلمة ، (ما سلف ٨٠ ، ١٥٢) . فعلى تطاوُل السنين ، ومع ازديادِ خبرته يوماً بعدَ يوم بكلِّ صغيرة وكبيرة فى دار الإسلام ، ومع شُعوره بالأمنِ وهو يجوبُ دار الإسلام غيرَ مُرَوَّع ، ولسماحةِ أهل الإسلام عامَّتهم وخاصَّتهم مَع مَنْ دينُه يُخالف دينَهم من اليهود والنصارى ، لأنهم أهلُ كتابٍ وأهلُ ذِمّةٍ من أتباع الرسولين الكريمين موسى وعيسى ابن مريم عليهما السلام ، فيسَّر ذلك لهم خاصةً أن يُداهِنوا العلماء والعامّة وينافِقوهم ويُوهِموهم بالمكر والمِحَال أنّ صدورَهم بريئةٌ ، وقلوبَهم خالصةٌ لحُبِّ العلم والمعرفةِ = وأيضاً لِمَا كانت دار الإسلام غارقةً فيه من الغَفْلة المُطْبِقة التى أورثتهم إيَّاهَا الاستِنَامة إلى النصر القديم على المسيحية الشمالية ، واغترارهم بالنصر الحادث القَريب بفتح القسطنطينية وتدفُّق جيوش الترك المظفّرين فى قلب ديار المسيحية الشمالية ، (انظر ما سلف ٧٢) = كلُّ ذلكَ زاد « الاستشراق » أماناً واطمئناناً ، وأغراه إغراءً شديداً بإعدادِ العُدَّة لتحقيق « الأهدافِ » و « الوسائل » التى طوَى عليها قَلْبَه ، بفهم وبَصيرة وإخلاصٍ وعقْلٍ

وصبرٍ ودهاءٍ ورِفقٍ وتستُّرٍ ، (اقرأ ما سلف ص ٧٢ ـ ٧٧) .

ومن يومئذٍ بدأ « الاستشراق » تحقيقَ الزَّحف الشامل الذى يُعَدُّ لاختراق قلب دار الإسلام بلا قعقة سلاح ، زحفٌ صامتٌ مصمِّمٌ خفىُّ الوَطءِ ، سوف يضمُّ ألوفاً مؤلَّفة من أشتاتِ الناس على اختلاف أجناسهم ، ما بين تاجر وصانع ومُغامرٍ وسائحٍ ومبشِّر وسياسيٍّ وراهب وطالبِ معرفةٍ وأفَّاقٍ وصَفَّاقٍ ومتكسِّبٍ ، والنيَّة أن تتكون على الزمن من هؤلاءِ الأشتاتِ جالياتٌ كبيرة تقيم فى دار الإسلام ، تعاشر المسلمين فتطول عِشْرتُهم أو تقصر ، (اقرأ ما سلف ٨٤ ـ ٨٦) . كان « الاستشراق » هو الذى يُعبِّىءُ هذه الجيوشَ ويُحمِّل أفرادها ما يحملُه هو من هموم المسيحية الشمالية ، ويغذِّيهم بكلِّ ما فى قلبه من الأحقاد المكتَّمة ، ولهيب البغضاء الغائرة فى العِظَام ، ويدرِّبهم على الدهاءِ والمكر ، وعَلى اتخاذ أقنِعة البراءة والبِشْر والمداهنة والنِّفاق فى معاشرة أهلِ دار الإسلام ، ويُعينُهم بخبرته الواسعة على اليقظة والتنبُّه ، ومراقبة كُلِّ صغيرة وكبيرة من أحوالِ مَنْ يخالطونهم من العامةّ والخاصة ، والملوك والسُّوقة ، والرجال والنساءِ .

وتطاولت السِّنُون حتى استطاعَ « الاستشراق » أن يكوِّن فى قلب دار الإسلام جالياتٍ صغيرةٍ متخيَّرةً بفهمٍ ودقَّةٍ من شعوب المسيحية الشمالية ، عمادُها الرجالُ الذين يحترفونَ التجارة ، ويعرفون العربية وغيرها

من لغات دار الإسلام ، ويقيمون فى دار الإسلام مُدَداً طويلةً ، حتى يألَفُوا الناسَ ويألَفهم الناسُ ، ويتقوَّضَ جدارُ التوجُّس والتخوُّف والشَّك فى هذه الأشباح الغريبة التى تتجوَّل فى الطُّرُقات والشوارع آمنةً غيرَ مفزَّعةٍ ولا مروَّعةٍ . فلما كان زمان « اليقظة » و « النهضة » فى دار الإسلام فى مصر خاصة ، فى القرن الحادى عشر والثانى عشر الهجرى ، (القرن السابعَ عشر والثامنَ عشر الميلادىّ) ، (انظر ما سلف ١٧٥) ، هبّ « الاستشراق » هَبَّة الفزع الأكبر ، وكان نذيرُه الحاسمُ المروِّعُ للمسيحية الشمالية بالخطر المدلهمّ الذى تهدِّدها به « اليقظة » و « النهضة » التى انبعثت من مصر خاصة = يومئذ كانت الجاليات الصغيرة قد صارت جالياتٍ كبيرة من تُجَّار شعوب المسيحية الشمالية ، وتفاقم أمرها حتى أفزع المماليك المصرية ، وارتابوا فى هذه الكثرة التى أخذت تتوافد زَرافاتٍ ووُحداناً باسم التجارة ، وخامرهم الشك فى مقاصدهم وفى تحرُّكاتهم ، فأخذوا يفرضون الإتاوات الثقيلة المختلفة على متاجرهم ، ويسومونهم العَنَتَ والمشقّة حتَّى تَبُور تجارتهُم ، وحتى يضطروهم إلى الرحيل عن مصر . فأوعز « الاستشراق » الفرنسىُّ خاصة إلى التجار أن يَجأروا إلى حكومتهم بالشكوى من سوء ما يصيبهم من معاملة المماليك المصرية ، وعلى رأس هؤلاء التجار « مجالون » الذى كان تاجراً مقيماً فى مصر أكثر من ثلاثين سنة ، (انظر ما سلف : ١٦٩) ، والذى ظل يقدِّم إلى حكومة فرنسا

التقارير والمذكرات عن عبث المماليك المصرية بمصالح التجار الفرنسيين ، وأنه لا سبيل إلى إزالة هذا العبث إلاّ إذا استخدمت الجمهورية الفرنسية القوَّة فى رَدْعهم ، وذلك (سنة ١٧٩٣ م) وما بعدها ، ثم رحل « مجالون » إلى فرنسا سنة ١٧٩٧ م ليحضَّ رجال الدولة على احتلال مصر . فاستجابَ له « تاليران » وزير الخارجية ، و « نابليون بونابرت » ، فكانت « الحملة الفرنسية » على مصر سنة ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م ، أى بعد تحضيضه بسنة واحدة ، (ما سلف ١٧٢) .

وفى خلال هذه الفترة ، ما بين ما كان من تحريض الفيلسوف الألمانى « ليبنتز » لويسَ الرابعَ عشر الفرنسى على غزو مصر فى سنة ١٦٧٢ م ، (انظر ما سلف ١٧٠ ، ١٧١) ، وبين صَرْخة « مجالون » فى سنة ١٧٩٣ م وسنة ١٧٩٧ م = كان « الاستشراق » يتولى فى مصر عملاً خبيثاً آخر ، ويجنِّد فيها جُنْداً من الأرمن والأروام والمالطيين وغيرهم ، ويحمِّلهم ما فى قلبه من هموم المسيحية الشمالية ، ويغذِّيهم بالأحقاد المكتَّمة ، وبلهيب بغضائه الغائرة فى العظام ويدرِّبهم على الدهاء والمكر ، وعلى اتخاذ أقنعة البراءة والبشر والمداهنة والنفاق فى معاشرة أهل دار الإسلام ، ويعينهم بخبرته الواسعة على اليقظة والتنبُّه والمراقبة = ويحشُدُ معهم أيضاً طوائف من يَهود الشمال ومن اليهود المقيمين فى دار الإسلام

في مصر ، ويستزلُّ طوائف من شُذَّاذ الآفاق من أهل دار الإسلام وغير دار الإسلام ، كنصارى الشام وسِفْلة المغاربة ، يستأجرهم لتوسيع خبرته تارة ، وتارة أخرى لبثِّ أفكارٍ دَرَسها « المستشرقون » ، أو ظنوا أنهم درسوها وأتقنوها ، ويحاول « الاستشراق » أن يُشيعها بين جماهير دار الإسلام في مصر خاصَّتِها وعامَّتها ، وللتحكُّم في تصريف أموره وغاياته ، ثم للتمكُّن من إشعالِ نار الفتنة حين يقتضي الأمر إحداثَ فِتَنٍ تُفرِّق شَمْل الناس وتمزِّقهم وتَشْغَلُهم عن الكيد الخفيّ الذي يُرَاد بهم . وكلُّ هذا كان يتمُّ في هدوءٍ وصبرٍ وتستُّرٍ ، ومن وراءِ الغفلةِ ، غَفْلَةِ أهل دار الإسلام عن جذور قَضيَّتهم ، (اقرأ ما سلف ١٥٢) . وقد ظهر أثر هذه الحشود جليًّا واضحاً في زمان الحملة الفرنسية ، وفي البلايا التي حدثت منهم خلالَ ثورات القاهرة التي اشتعلت على جيش الغزاة الفرنسيين ، مما كاد يفتُّ في عَضُد الثوَّار ويبعثر خطاهم ويشتِّت شَمْلهم . وتستطيع أن تقف على جليَّة أمر هذا البلاء فيما أثبته الجبرتيُّ الصغير في تأريخ الحملة الفرنسية من كتابه ، وفي الجزء الأول والثاني من تاريخ الحركة القومية للرافعيّ ، (١)

---

(١) انظر ما كتبته عن الرافعي فيما سلف : ١٠٥ ، ١٠٨ ، ١٠٩ – ١١١ .

لولا ما فى هذا الكتاب من الغفلة وسوء التأويل للأحداث والألفاظ ، فاحذره أشدّ الحذر .

* * *

وفى خلال هذه الفترة أيضاً ، تكاثر عدد « المستشرقين » حملةِ هموم المسيحية الشمالية ، وتوافدوا على مصر فى كلّ زِىّ : زِىُّ طلبة العِلْم والمعرفة ، وزِىُّ السائح المتجوّل فى ربوعها شمالاً وجنوباً ، وأخطرُهم شأناً مَنْ لبس منهم زىَّ أهلِ الإسلام ، وجاوَر فى الأزهر ، ولازَمَ حضورَ دروسِ المشايخ الكبار ، وصلَّى مع أهل الإسلام وصام بصيامهم ، وخالط جماهير طلبة الأزهر مسلماً لا يرتابُ فيه أحدٌ ، ولا يعرف أحدٌ حقيقتَه أو أصل بلاده التى جاءَ منها ، وإنّما هو مسلم كسائر المسلمين الذين يجاورون فى الأزهر من كل جنس ولونٍ . وكثيرٌ من هؤلاءِ من أقامَ فى دار [illegible] طويلةً متمادية ، كالمستشرق الداهية المحنَّك المتستّر الخفىّ [illegible] » ، الذى قضى أربعين سنة يتجوّل فى دار الإسلام ، والتحق بعدئذ بالحملة الفرنسية ، فكانَ شيطانَ نابليون ومستشاره وخليلَه ونجيَّه الذى لا يفارقُه فى الحَلّ والتّرْحَال ، (انظر ما سلف ١٤١ ، ١٥٧ ـ ١٥٩) ، وكان ، كما قال الجبرتى : « لبيباً متبحرّاً يعرفُ اللغات التركية والعربية والرومية والطليانى والفرنسى » ، (تاريخ الجبرتى ٣ : ٦٨) . ومع أن الجبرتىّ

الصغير لم يحدِّثنا عنهم قَطُّ فى تاريخه قبل الحملة الفرنسية ، لأنه كانَ غافلاً كُلّ الغفلة ، إلاّ أنه حدثنا عنهم زمن الحملة الفرنسية فقال :

« وكثيرٌ من الكتب الإسلامية مترجَمٌ بلغتهم ، ورأيت عندهم كتاب الشِّفاء للقاضى عياض ، ويُعَبِّرون عنه بقولهم : « شِفاءٌ شريفٌ » ، والبُرْدةَ للبُوصِيرى ، ويحفظون جملةً من أبياتها وترجموها بلغتهم ، ورأيت بعضهم يحفظ سُوَراً من القرآن ، ولهم تطلُّع زائد للعلوم ، وأكثرها الرياضة ومعرفة اللغات ، واجتهادٌ كبيرٌ فى معرفة اللغة والمنطق ، ويَدْأبون فى ذلك الليلَ والنهارَ . وعندهم كتبٌ مُفْرَدَة لأنواع اللغاتِ وتصاريفها واشتقاقاتها ، بحيث يسهُلُ عليهم نَقْلُ ما يريدون من أىِّ لغةٍ كانت إلى لغتهم فى أقرب وقت » ، (تاريخ الجبرتى ٣ : ٣٤ ، ٣٥) .

وهذا الذى حدثنا عنه الجبرتى بعد الحملة لا يتمُّ لأحدٍ إلاّ بعد أن يكون قد أطال الإقامة فى دارِ الإسلام ، وبعد التلقِّى الطويل عن المشايخ الكبار والصغار ، وبعد الاندماج الكاملِ بأهلِ الإسلام . وأغفالُ الجبرتىّ الحديثَ عن أحد منهم قبل الحملة ، دليلٌ بَيِّنٌ على أنّ ذلك كُلَّه قد تَمَّ فى خفاء وتستُّرٍ ، لم يُتِح لمثل الجبرتىّ أن يتنبّه لهم ، أو أن يعرفَ من أمرِ وجودهم فى مصر شيئاً يحمله على التنبُّه . و « فانتور » الذى أقام فى دار لإسلام فى مصر وغيرها أربعين سنة ، لم يعرف الجبرتى عنه شيئاً إلاّ بعد

مجيئه مرافقاً للحملة الفرنسية ، فلقيَه عندئذ مكشوفَ القناع ، فوصَفه لنا بما وصفه ، كما مرَّ آنفاً .

ولم تكن إقامة « المستشرقين » فى دار الإسلام فى مصر ، لمجرَّد طَلَب العلم والمعرفة ، بل كانوا يتجوَّلون ويراقبون عمل الجاليات التى حشدُوها وتولَّوا تغذيتَها وتربيتَها على ما فى قلوبهم من حمل هموم المسيحية الشمالية ، وإعانتها بخبرتهم الواسعة على اليقظة والتنبُّه والمراقبة = وأيضاً كانت إقامتهم لمراقبة « يقظة » دار الإسلام التى أفزعتهم حتى أرسلوا نذيرهم الحاسم المروِّع للمسيحية الشمالية = وأيضاً لتكون خبرتُهم بجماهير الأمة مجتمعةً وبطوائفها المختلفة ، خبرةً متغلغلةً تفضِى إلى خبرةٍ بأفراد رجالٍ بأعيانهم واحداً واحداً ، معروفاً عندهم باسمه ومكانه وحركته ، وبمواطن ضعفه وقُوّته ، وبمكامِن الهوى المَيَّالِ الذى يستجيب ، والإرادة المصَمِّمة التى تمتنع عن الاستجابة . فهى خبرةٌ مدروسة منظَّمة واضحة المعالم فى ذهنِ « الاستشراق » ، (ما سلف : ١٥٢) .

* * *

● وفى أواخر القرن الثانى عشر الهجرى (سنة ١١٩٠ هـ ١٧٧٦ م) ، لا يُدْرى كيف اختلَّت هيبة المشايخ الكبار فى قلوب بعض المماليك ، فأخذوا بالعَسْفِ القبيح أحد المشايخ ، (هو الشيخ عبد الباق

ابن الشيخ عبد الوهاب العفيفى) ، أهانوه وقبضوا عليه ، ووضعوا الحديد فى رقبته ورجليه ، وأحضروه فى صورة منكَرةٍ ، وحبسه الأمير المملوك فى حاصل أرباب الجرائم من الفلاحين . فركب الشيخ علىٰ الصعيدىّ العدوىّ والشيخ الجدَّاوىّ وجماعةٌ كثيرة من المتعمِّمين . وقال الشيخ الصعيدىّ العدوىّ للأمير : ما هذه الأفعال وهذا التجارى (أى الجرأة) ؟ فقام الأمير على أقدامه وصَرَخ : والله أكسِرُ رأسك . فصرخ عليه الصعيدىّ وسبّه وقال له : « لعنك الله ولعن اليَسَرْجىّ (تاجر الرقيق) الذى جاء بك ، ومَنْ اشتراك ومن جعلك أميراً » . وتوسّط بينهما الحاضرون من الأمراء يسكِّتون حِدّته وحِدَّتهم ، وأحضروا الشيخ عبد الباقى من السجن ، فأخذوه (أى المشايخ) وخرجوا به وهم يسبُّونه وهو يسمعهم . (الجبرتى ٢ : ١٨) .

● واتّفق فى ذلك الوقت أيضاً أن امرأة ذهبت تشكو الشيخ عبد الرحمن العريشى (مفتى الحنفية) إلى المملوك يوسف بك ، فأحضره وحبسه عند الخازندار ، فركب إليه شيخ السادات ، وكلمه فى أمره وطلبه من مَحْبِسه . فلما رأى العريشىُّ شيخ الساداتِ رمَى عمامته وصرخ وخرج يعدو مسرعاً مكشوفَ الرأس وهو يقول : « بيتُك خرابٌ يا يوسف بك » ، وكان يوسف جالساً مع شيخ السادات فقام على أقدامه ، وصار يصرخُ على خدمِه : « اقتلوهُ » ، وشيخ السادات يقول

له : « أى شيء هذا الفعل ؟ اجلس يا مبارك » . ونزل الشيخ وأخذ العريشىّ فى صحبته إلى داره ، وتلافوا القضية وسكّنوها . يقول الجبرتى : « ثم حصل ما حصل فى الدعوى المتقدمة وما ترتب عليها من الفتنة ، وقفْل الجامع (الأزهر) ، وقتل الأنفس » (الجبرتى ٢ : ١٨) .

● وقد نقلتُ هاتين الحادثتين لأنهما بدءُ الانشقاق الذى حدث بين المماليك والمشايخ ، ولأنهما نبّها المشايخ إلى عسف المماليك وجَوْرهم ، ثم تتابعت الحوادث بعد ذلك ، وكانت ثورة الجماهير على مظالم المماليك ، وذهابهم إلى الجامع الأزهر ، وشكواهم إلى المشايخ ، فيترك المشايخ دروسهم ، ويغلقون الجامع الأزهر ، ويخرجون على رأس الجماهير ، ويطالبون المماليك برفع الظُّلم عن الناس ، حتى كانت آخر حادثة وقعت بينهم فى سنة ١٢٠٩ هـ / ١٧٩٤ م ، (أى قبل الحملة الفرنسية بأربع سنوات) ، حين جاء أهل قرية بشرقية بلبيس يشكون الأمير محمد بك الألفى وأتباعه الذين ظلموهم وطلبوا منهم ما لا قدرة لهم عليه ، واستغاثوا بالشيخ الشرقاوى ، فاغتاظ حين سمع شكواهم ، فحضر إلى الأزهر وجمع المشايخ ، وقفلوا أبواب الجامع ، وأمروا الناس بإغلاق الأسواق والحوانيت . ثم ركبوا فى ثانى يوم ومعهم خلقٌ كثير من العامّة وذهبوا إلى بيت الشيخ السادات . فأرسل لهم المماليك أميراً يسألهم عن مطالبهم ، فقال

المشايخ : « نريد العدل ، ورَفْع الظلم والجور ، وإبطال الحوادث والمكوسات التى ابتدعتموها وأحدثتموها » . فقال لهم : « حتى أبلِّغ » ، وانصرف ولم يَعُدْ لهم بجواب ، وانفضّ المجلس . وركب المشايخ إلى الجامع الأزهر ، واجتمع أهل الأطراف من العامّة والرعية ، وباتوا بالمسجد . وفى اليوم الثالث اجتمع الأمراء وأرسلوا إلى المشايخ ، فحضر الشيخ السادات ، والسيد النقيب (نقيب الأشراف عمر مكرم) ، والشيخ الشرقاوى ، والشيخ البكرى ، والشيخ محمد الأمير ، ومنعوا العامة من السير خلفهم ، ودار الكلام بينهم وطال الحديث ، وانحطَّ الأمر على أنهم تابوا ورجعوا بما شرطه العلماء عليهم ، وانعقد الصلح بينهم على أن يرفعوا عن الناس المظالم المحدثة والكشوفيات والتفاريد والمكوس ، وأن يكفُّوا أتباعهم عن امتداد أيديهم إلى أموال الناس ، ويسيروا فى الناس سيرة حَسَنَةً . وكان القاضى حاضراً بالمجلس ، فكتب حُجَّةً عليهم بذلك . فوقع الأمراء عليها ، [1]

(١) أخطأ الجبرتى خطأ كبيراً حين لم يثبت فى كتابه نصَّ هذه الوثيقة ، كاملةً وعليها توقيع الأمراء ، ولكن مضمونها على كل حالٍ أفضل مئات المرات من وثيقة « الماجنا كارتا » (سنة ١٢١٥ م) ، التى حاول الإنجليز ، فيما بعد ذلك بقرون ، تفسيرها على أنها ضمانة للحريات . وقد ضاعت هذه الوثيقة فيما ضاع وأتلف فى زمان الحملة الفرنسية .

ورجع المشايخ وحول كل واحدٍ منهم وأمامه وخلفه جملةٌ عظيمة من العامة وهم ينادون : « حَسْبَ ما رسم ساداتُنا العلماء ، بأنّ جميع المظالم والحوادث والمكوس بَطَّالة من مملكة الديار المصرية » = ويعقّب الجبرتى على ذلك بقوله : « وفرح الناس وظنُّوا صحَّته ، وفتحت الأسواق ، وسكن الحال على ذلك نحو شهرٍ ، ثم عاد كُلّ ما كان مما ذُكِر وزيادة » (الجبرتى ٢ : ٢٥٨ ، ٢٥٩) .

● وأخفى الجبرتى عنّا كُلَّ ما كانَ فى سنة ١٢١٠ / ١٧٩٥ م ، وبدأها بقوله : « لم يقع فيها من الحوادث التى يُعْتَنى بتقييدها سوى مثل ما تقدم من جور الأمراء والمظالم » ، وبدأها بسطر واحدٍ فى غُرة ذى الحجة ، ثم شرع يذكر الوفيات ، (٢ : ٢٦٢ إلى ٢٦٧) . ثم جمع السنتين ١٢١١ ، ١٢١٢ هـ / ١٧٩٦ ، ١٧٩٧ م ، معاً وقال أيضاً : « لم يقع فيهما من الحوادث التى تقيَّد فى بطون الطروس سوى ما تقدمت الإشارة إليه ... وحضر طائفة الفرنسيس إثر ذلك فى أوائل السنة التالية ، كما سيأتى خبر ذلك مفصلاً » ، ثم شرع فى ذكر الوفيات (٢ : ٢٦٧ — ٢٧٥) ، ختامَ الجزء الثانى من تاريخه . وهذا أمر غريبٌ جدًّا ، كأنّ مظالم المماليك التى عادت جَذَعة ، ونَقْضَهم الحُجَّة التى وقَّعوها بعد شهرٍ واحدٍ من تحريرها ، لم يكنْ لها وقعٌ عند جماهير الناس ولا عند المشايخ . هذا

أمرٌ مستبعدٌ بلا شك ، وإنما شُغِل الجبرتى عن سَرْد حوادثها بما نزل بالبلاد من البلاء الماحق بحضور الفرنسيس ، فاختصر السنوات الثلاث اختصاراً ليس له شبيه فى كتابه .

* * *

• كُلُّ هذا كان يَقعَ بمرأًى ومَسْمعٍ من « المستشرقين » وأعوانهم ، وأدرك « المستشرقون » أن هذه الحوادث المتتابعة التى انتهت بإعلانِ المماليك تَوْبتَهم ورجوعهم عن مظالمهم ، حتى اضطُّروا إلى توقيع وثيقةٍ يشهدون فيها على أنفسهم بالتوبة ، وتعهُّدوا فيها برفع المظالم عن الناس ، إنما كان نتيجةً متوقّعَةً نابعةً من « اليقظة » و النهضة » التى أخذت تَعُمُّ دار الإسلام فى مصر = وتبيَّنوا أيضاً أنّ مشايخ الأزهر قد صاروا طليعةَ هذه « اليقظةِ » وقادتَها ، وأن سُلْطانهم على العامّة والجماهير ، قد أرهب المماليكَ وأفزعهم . ولولا أن الجبرتىّ قد أخفَى عنا موقف المشايخِ والجماهير فى ثلاث سنواتٍ بعد توبتهم ، ثم نقضهم العهدَ وعودَتِهم إلى الجور والظُّلم ، لرأينا الصِرَاع واضحاً جليًّا بين المشايخ قادةِ الجماهير ، وبين المماليك الذين غرَّهم ما كانوا يتمتَّعون به من السلطان على الجماهير ، وما استمرأوه من إيقاع الجور والمظالم ، وسكوت الجماهير واستكانتهم لهم زمناً طويلاً قبل ذلك = ولعرفنا أيضاً أسماء كثير من المشايخ

الذين كانوا طليعةَ « اليقظة » وقادتَها فى هذه المُدَّة من تاريخ دار الإسلام فى مصر = ولربَّما عرفنا أيضاً أسماء مَنْ آنحاز من أمراء المماليك يومئذ إلى المشايخ والجماهير ، وآنشَقَّ عن جَمْهرة الأمراء المماليك الذين أصرُّوا على جورهم ومظالمهم وعِنادهم ، ورجعوا عن تَوْبتهم التى شهدوا بها على أنفسهم فى الوثيقة أنهم تابوا ورجعوا عن المظالم .

● ومع ذلك ، فقد أوقفنا الجبرتىُّ على أسماء ستة من المشايخ الكبار الذين شاركوا فى الثورة على المماليك وهم : « الشيخ العَريشى » مفتى الحنفية ، و « الشيخ السادات » ، والسيد نقيب الأشراف « عمر مكرم » ، و « الشيخ عبد الله الشرقاوى » شيخ الأزهر ، و « الشيخ البكرى » ، و « الشيخ محمد الأمير » . وهؤلاء الستة كانوا ضمن التسعة الذين سجَّل أسماءهم « نابليون » فى أمره الذى أصدره بتكوين « الديوان » فى أوّل ساعةٍ وَطِئت قدمُه فيها القاهرة ، (يوم الثلاثاء ١٠ صفر سنة ١٢١٣ هـ / ٤ يوليه سنة ١٧٩٨ م) ، وكان تمام التسعة : « الشيخ مصطفى الصاوى » ، و « الشيخ سليمان الفيومى » و « الشيخ موسى السرسىّ » ، فرفض ثلاثة من الستة الأُوَل أن ينضمُّوا إلى الديوان ، وهم : « السادات » و « عمر مكرم » و « محمد الأمير » ، فأحلّ محلَّهم نابليون ثلاثةً آخرين هم : « الشيخ مصطفى الدمنهورى » و « الشيخ يوسف الشبراخيتى » و « الشيخ محمد الدواخلى » .

كيف استجابَ هؤلاء التسعة من المشايخ العُلماء الكبارِ لغازٍ مسيحيّ بهذه السُّرعة العجيبة ؟ كيف استجابوا وهم يعلمون صريحَ أوامر الله وأوامر رسوله بقِتال الغُزَاة لدار الإسلام ؟ كيف استجابوا وهم كانوا بالأمس القريب قد ثاروا على الأمراء المماليك يطالبونهم بإقامةِ الشَّرْعِ ؟ كيف خافوا وضَعُفوا وأخطأوا الطريق ، وكان لهم مندوحة فى رفض الاستجابة ، كما فعل ثلاثة من إخوانهم العلماء الكبار ؟ ينبغى أن يكون لهذه السرعة فى الاستجابة بلا تردُّد تفسيرٌ يقبله العقل ، ويمهِّد لهم عُذْراً يقبله العقل أيضاً على مَضضٍ .

● لمّا أظلَّ زمانُ مجيء الحملة الفرنسية ، وكان معلوماً بلا شَكٍّ للمستشرقين المقيمين فى دار الإسلام فى مصر ، نَشِط « الاستشراق » وأعوانه وجالياته من شذَّاذ الآفاق الذين عبَّأهم وجنَّدهم ، كما أشرت إليه فيما سلف (ص ١٨٥) = نَشِط « الاستشراق » نَشاطاً سريعاً خفِيَّ الوَطْءِ فى ميادين مختلفة ، لبثِّ أفكار درسوها وأحكموها ، وأرادوا أن يشيعوها بين جماهير دار الإسلام فى مصر ، للتحكُّم فى تصريف أموره وغاياته ، وللتمكُّن من إشعال نيران الفِتَن حين تنزل الحملة الفرنسيَّة أرض مصر ، ليفرِّقوا بهذه الفِتن شَمْل الناس ويمزِّقوهم ويَشْغَلوهم عن الكَيْد الخفىّ المكيافيلّى الذى يُرَادُ بهم ، (ما سلف ١٥٢ ، ١٨٥) .

كان أكبرُ نشاط « الاستشراق » موَجَّهاً إلى المشايخ الكبار الذين ثاروا بالأمس القريب على طائفة الأمراء من المماليك المصرية مرّات ، حتّى خضعوا ووقّعُوا على وثيقةٍ يشهدون فيها على أنفسهم بالتوبة ، ويتعهّدون فيها برفع المظالم التى أوقعوها على جماهير الأمة ، وبالتزام أوامر الشّرع ، ولكنهم لم يَفُوا بذلك ، فنقضوا الوثيقة ، وعادوا بعد شهر واحد إلى جَوْرهم ومظالمهم وزيادة ، كما قال الجبرتى فيما سلف قريباً . ولا شكَّ أن نقضَ هذه الوثيقة ، قد أورث قلوب المشايخ الكبار غضباً وكراهيةً لطائفة الأمراء المماليك الذين لا يَرْعَون لله إلاً ولا عهداً ولا ذِمَّةً ، ولا يُقيمون للشرع حُرْمةً ، ولا للمشايخ هيبَةً ولا كرامة . كان هذا كُلُّه معلوماً واضحاً عند « الاستشراق » وأعوانه وحواشيه .

فلما دنا نزولُ جُنْد الفرنسيس ثغر الإسكندرية ، كانت الأخبار قد وصلت إلى القاهرة غامضةً ، فلم يهتم أمراء المماليك بشيءٍ من ذلك ولم يكترثوا به اعتماداً على قوّتهم ، فقالوا وزعموا : أنه إذا جاءت جميع الإفرنج لا يقفُون فى مقابلتهم ، وأنهم يدوسونهم بخيولهم ، (الجبرتى ٣ : ٣) . وعندئذ خرج « الاستشراق » من مكامنه ، وخرج « المستشرقون » الذين كانوا يتزيَّون بزىِّ أهل الإسلام ، ويجاوِرُون فى الأزهر لطلب علم الدين والدُّنيا مسلمين ، ويخالطون المشايخ الكبار فى دروسهم وبيوتهم ، لا يميّزهم شيء

عن سائر المسلمين المجاورين فى الأزهر من كلِّ جنسٍ ولونٍ = وطافُوا على المشايخ الكبارِ ، وبرفْق ودَهاءٍ ومكْرٍ فاتحوهم فى شأن الفرنسيس الذين شاع أنهم قد دَنا نزولهم أرضَ مصر ، فنصيحةً لله ولرسولهم وللمسلمين بيَّنوا لهم أنهم على علم بشأن هؤلاء الفرنسيس ، وأن الذى يحملهم على القدوم إلى الديار المصرية هو ما كان المماليك يعاملون به الجالية الفرنسية بإذلال واحتقار ، ويظلمون تجارهُم بأنواع الإيذاء والتعدِّى ، كما يظلمون جماهير أمة الإسلام فى مصر بألوانٍ من الجور والظلم والمهانة ، وإقدامهم على مخالفة الشرع ، وعلى نقض العهود والمواثيق ، وجُرأتهم على هيبة المشايخ الكبار بلا رعاية لكرامتهم = وأنّ كُلَّ هدف الفرنسيس هو رفع الظلم الواقع على تُجَّارهم ، وتخليص حقِّ الأمة الإسلامية من يد الظالمين ، والقضاء على دولة المماليك الفاسدة الظالمة ، ووضع أمور البلاد فى يد العلماء والفضلاءِ من أهالى مصر .

وظلُّوا يَفْتِلُون لهم فى الذِّرْوةِ والغاربِ برفقٍ ودهاء ، حتى انتهوا إلى أن الفرنسيس لم يُقْدِموا على نِيَّة القضاء على دولة المماليك ، إلاَّ باتفاقٍ مع السلطان العثمانى ، لأنهم أحبَّاؤه المخلصون ، والمماليك كثيراً ما امتنعوا عن طاعة السلطان ولم يمتثلوا لأمره = وأنهم يحترِمون النبىّ ﷺ والقرآن العظيم ، وأنهم هم الذين نزلوا فى رومية وخرّبوا كرسىّ البابا الذى كان دائماً

يَحُث النصارى على محاربة المسلمين . واستمع المشايخ لهذا وأمثاله ، ولقِلّة علمهم بما هو خارجٌ عن حدود القاهرة ، ألانَ مثل هذا الحديث قلوب أكثرهم وغرَّتهمُ الأمانيّ ، وعَدُّوه نصيحةً لله ولرسوله وللمؤمنين . .

وكان آخرون من « المستشرقين » لهم مودَّةٌ بالمماليك ، يُفاوضونهم ويهوِّنون عليهم شأن الفرنسيس ، ويُمَنُّونهم بالظفر عليهم إذا هم أقدَمُوا على دخول القاهرة ، ويزيدونهم إصراراً على الغرور بقوّتهم ، وأنهم إذا جاءت الإفرنج ، فهم قادرون على أن يدوسوهم بخيولهم . أمّا الذين كانوا منهم يطوفون بالمشايخ ، فكانوا يخوِّفونهم من تهوُّر المماليك ، وأنهم لا علمَ لهم بقوَّة الفرنسيس ، وما فى حَوْزتهم من المدافع والأسلحة ، مما لا يملك مثله المماليك ، وأنّه إذا وقعت الواقعة ، لم تُغن عن المماليك مدافعهم وأسلحتهم ، وأنهم سُرْعان ما يفرُّونَ من وجه الفرنسيس ، ثم يتفرَّقون شَذَرَ مَذَر ، ويتركون القاهرة مكشوفةً بلا حامٍ يحميها أو يدافع عنها . . .

وكان آخرون من « المستشرقين » يتأهَّبون لإحداث فتنةٍ كبيرة ، إذا ما دخلت جيوش الفرنسيس القاهرَة ، فطافوا بالكنيسة القبطية المصرية ، وحاولوا أنْ يستثيروا حَمِيَّتها ، وأن يُغْروها بأنّ استجابتهم للفرنسيس إنما هو نُصرةٌ لدين المسيح على دين الإسلام ، وأن واجبهم ديانةً أن يناصروا الفرنسيس ، ويناصبوا المسلمين العداءَ ، حتى تعلُوَ راية المسيحية ، ويصبح

المسلمون أتباعاً لهم ورعيَّة لا سلطان لها ، لا يملكون إلا الطاعة المستكينة لدين المسيح . بيد أنّ الكنيسة القبطية أعرضتْ عنهم وعن إغرائهم ، لسبب بيَّنه لنا المستشرق الإنجليزى « إدوارد وليم لين » فى كتابه « المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم » ، بعد جلاء الفرنسيين عن مصر بأربع وثلاثين سنة (سنة ١٨٣٤) فقال :

« ومن أكثر الخاصيات اعتباراً فى خُلُق الأقباط تعصُّبهم الشديد ، وهم يكرهون المسيحيين الآخرين جميعاً كراهية شديدة ، (يعنى المسيحيين الشماليين) ، تَفُوق أيضاً كراهية المسلمين للكفار فى الإسلام . ويعتبرهم المسلمون مع ذلك أكثر المسيحيين مَيْلاً للإسلام » . (١)

---

(١) ترجمة كتاب لين « المصريون المحدثون » : ٤٦٣ ؛ الطبعة الثانية : فى باب « الأقباط » ، على ما فى هذه الترجمة من ضعف العبارة . ولأن الكنيسة القبطية ، لم تكن مطمئنة إلى هؤلاء المسيحيين الشماليين وترتاب فيهم ، هجاهم لين هجاءً شديداً (ص : ٤٦٣) ، وهجا بطرك الأقباط ، وزعم أنه كان مستبدًّا يُغْرى على شهادة الزور ، وأنّ القسس والرهبان جهلاء خادعون خائنون ، يسعون وراء المنفعة الدنيوية واللذات الجنسية ، وأنهم يتسوَّلون ويستدينون نقوداً لا يردُّونها . وهذه شيمة المسيحية الشمالية فى الافتراء والطعن على من لا يستجيب لهم . وانظر إلى حقد « الاستشراق » الذى ظلَّ كامناً أربعةً وثلاثين سنة ، ثم استعلنَ .

لذلك لم يَستجب للمستشرقين أحدٌ من رجال الكنيسة القبطية ، وأخفقوا إخفاقًا كاملًا ؛ فولّوا وجوههم شَطْر طائفة الأقباط الأغنياء الذين كان عملهم جباية الأموال ، وضبط ماليّة المماليك ، فاستعصى عليهم أكثرهم ، واستجاب لهم جابى المملوك « محمد بك الألفى » ، وهو المعروف باسم « المعلّم يعقوب » ، وجمع لهم من سِفْلة القبط وعامتهم وغوغائهم عدداً كبيراً ، وانضمّ جهرةً إلى الفرنسيس ، فكوَّن منهم « نابليون » فيما بعد جيشاً سماه « جيش الأقباط » ، على كراهية الكنيسة القبطية وعلى غير رضاها . وهذا الخسيس « المعلم يعقوب » ، كان هو وجيشُهُ فتنةً كبيرةً ، وبَلاءً وبيلاً . (١)

• • •

● لما وقعت الواقعة ، ونزل جند الفرنسيس أرضَ الإسكندرية ، واجتاحوا بلاد الوجه البحرىّ يحرقون القُرَى ويسفكون الدماءَ ، سبقهم إلى القاهرة منشور نابليون المؤرخ آخر المحرم سنة ١٢١٣ هـ ، وكتبه

---

(١) تستطيع أن تقف على أخبار هذه الفتنة فى تاريخ الجبرتى ، وفى كتاب الرافعى ، وفى كتاب الأستاذ محمد جلال كشك ، الذى سمّاه : « ودخلت الخيل الأزهر » .

المستشرقان « فانتور » و « مارسل » = رأى المشايخ فيه جُلَّ ما طرق أسماعهم من حديث المستشرقين الذين كانوا يتزيَّون بزىّ الإسلام ، وجاءتهم أنباء حرائق القُرَى وسفك الدماءِ ، حين قاوم المصريون الجيش الغازى ، كما توعَّد نابليون فى منشوره كلَّ من يقاومه . ثم بعد أيام قلائل وصلَ نابليون مشارف القاهرة ، ولقى جيشه جيش المماليك المصرية ، ودارت الدائرة على المماليك ، وأخذهم الرُّعْب ، وتفرَّقوا شَذَر مَذَر ، وتركوا القاهرة عاريةً مكشوفةً ليس لها حامٍ يَحْميها ، فكان ذلك كُلُّه مِصْداقاً لما يسمعه المشايخ من « المستشرقين » ، فوجَفَت قلوبُهم ، وخافُوا أن يَحِلّ بالقاهرة ما حلَّ بقُرى الوجه البحرىّ من الفظائع . فلمّا دخل نابليون القاهرة ، وأصدر أمره بتكوين « الديوان » من تسعةٍ من المشايخ الكبار ، استجاب ستة منهم لدعوة نابليون ، ثم استجاب أيضاً ثلاثة آخرون لتمام التسعة ، بعد رفض « السادات » و « عمر مكرم » و « محمد الأمير » أن يستجيبوا لدعوته . والذى دعا هؤلاء للاستجابة خوفُهم على مصير القاهرة التى تُرِكت بلا حامٍ يحميها ، بعد أن خذَلها حُمَاتها من صناديد الحرب والقتال ، وهم المماليك المصرية . فلم ير المشايخ سبيلاً إلى حَقْن دماء العامّة رجالاً ونساءً إلاّ المهادنة ، وإلا الصبرَ والسكينة حتى يكشف الله هذه الغُمَّة بما شاءَ سبحانه .

فكانت استجابة هؤلاء المشايخ التسعة لتكوين « الديوان » منهم أوَّل زَلَّة ، وكانت هذه الاستجابة أيضاً أوّل نجاح حازه « الاستشراق » فى « تدجين » بعض المشايخ الكبار ، ولكن لم تلبث الأمّة خاصتها وعامتها أن رفضت الاستماعَ إلى هؤلاء المشايخ « المدجّنين » ، واستمعت إلى آخرين من المشايخ ، وإلى صِغار طلبة العلم بالأزهر الذين رفضوا نصيحة المشايخ التسعة الكبار ، وقامت ثورة القاهرة وثورات الأقاليم ، بعد ثلاثة أشهر من « تدجين » التسعة الكبار ، ومن دخول جزَّار القاهرة أرضاً لم تطأها من قبلُ قدم غازٍ صليبىّ محترقٍ كالميكافلىّ « نابليون » ، الذى غرَّ هؤلاء التسعة ، وخدعهم حُسْن استقباله لهم وتوقيرهم خداعاً لهم بمداهنته ومكره ودهائه ، (اقرأ ما سلف ١٥٢ ـ ١٦٤) .

وكان بعد ذلك ما كان من سفح الدماءِ ليلاً ونهاراً ، جَهْرةً وخُفْيةً ، لم يستثن الجزَّار ولا خلفاؤه شيخاً فانياً ، ولا طفلاً رضيعاً ، ولا امرأةً عاجزةً ، حتى انكشح هو وجُنوده من أرضِ مصر بعد ثلاث سنوات خزَايَا مقهورين ، (ما سلف ١٤٠ ـ ١٤٥) .

٢٣ — لم تذهبْ معاناةُ دارِ الإسلامِ فى مصر من بلايا السنوات الثلاث هَدَراً ، فإن ثوراتها على جُنْد الفرنسيس قد أخرجت من غِمارِ

الناس ومن مشايخ الأزهر قادةً جُدُداً قد نجّذهم الصِّراعُ والقتالُ وعلّمهم ما لم يكونوا يعلمون ، وأصبحوا هم حُماةَ القاهرة والسّاهرين على الذِّيادِ عنها ، على قُرْب عهدهم بمزاولةِ الحماية والدِّفاع . ومضت أربعُ سنوات بعد رحيل الفرنسيس ، واضطربت أمور إدارةِ البلاد ، ولكن ظلَّ المشايخ الكبار والقادةُ الجُدُد من جماهير الشعب فى مصر ، رُقَباءَ على كُلِّ مَنْ يحاول أن يتصدّر لإدارة أمور البلاد ، وخاصةً المماليك الذين عادوا بعد غيابهم ثلاث سنوات ، كانوا فيها معزولين عن مباشرة ما كانوا يباشرون من قبل الحملة الفرنسية من الإدارة وحماية البلاد . وأخيراً استقرَّ رأىُ المشايخ والقادةِ على إسناد الأمر إلى رجل كانت تركية بعثته مع ثلاثمئة من الجُنْد فى أواخر أيام الحملة الفرنسية ، وكان اسمه « محمد على سِرْشِشْمَة » ، و « سرششمة » دَرَجةٌ بسيطةٌ يلقَّبُ بها قائد عددٍ من الجنود فى الدولة العثمانية ، كان ذلك فى سنة ١٨٠١ م (١٢١٦ هـ) .

كان « محمد على سرششمة » هذا ، الذى أسند إليه أمرُ ولاية مصر فى سنة ١٨٠٥ ، (١٢٢٠ هـ) ، فى الخامسة والثلاثين من عمره . وكان جاهلاً لم يتعلم قطُّ شيئاً من العلوم ، وكان لا يقرأ ولا يكتب ، وقضى أكثر عمره تاجراً يتاجر فى « الدخان » ، ثم انضمَّ إلى الجند ، ولكنّه كان ذكيًّا داهيةً عريقَ المكر ، يلبسُ لكل حالةٍ لَبُوسها ، وكان مُغامراً لا يتورّع عن

كذِبٍ ولا نِفاقٍ ولا غَدْرٍ . وفى أثناء مُقامه فى مصر من سنة ١٨٠١ م إلى سنة ١٨٠٥ م ، يراقبُ اضطراب أمورها واختلال إدارتها ، وبنظره الثاقب وذكائه ، خالط المشايخ والقادة والمماليك الذين حاولوا العودةَ إلى ولاية الأمور فى مصر ، فنافقهم جميعاً ، وأظهر لجميعهم المودَّة والنُّصح وسلامَة الصدرِ ، حتّى انخدع به المشايخُ والقادةُ ، وآثروا وِلايته على ولاية المماليك ، فنصَّبوهُ والياً على مصر ، وعلى رأس من انخدع به « السيد عمر مكرم » ، أكبر قائد للمشايخ والجماهير ، فبذل كُلَّ جهده فى إسنادِ ولاية مصر إليه . وكان ما أرادَ اللهُ أن يكون .

● لم يكن « الاستشراقَ » ، وخاصة « الاستشراقَ » الفرنسىُّ ، غافلاً عن هذا المغامر الجديد وعن خلائقه ، بل كان مراقباً له كُلَّ المراقبة من أوّل يوم جاءَ فيه إلى القاهرة ، ومراقباً أيضاً لكلّ ما كان يجرى فى مصر منذ رَحِيل الحملة الفرنسية . فلما تمت ولاية « محمد على سرششمة » على الديار المصرية ، أحاطت به قناصلُ المسيحية الشمالية إحاطة كاملة = و « القناصلُ » هم « الاستشراقُ » نفسُه فى صورته السياسية = فبدأوا يَفْتِلونَ له فى الذِّرْوة والغارب ، ويُوغِرون صدره على المشايخ والقادةِ الذين نَصَّبوه والياً على مصر ، ويخوِّفونه عاقبة سُلطانهم على جماهير الأمَّة . وصادفَ ذلك استجابةً طبيعيةً ، لما فى قلب هذا المغامر الجرىء من الدِّهاءِ

والخُبْث وتَرْك التورُّع عن الغَدْر وإنكار الجميل وحُبُّ التفرُّد بالسلطان الذى نَاله بغتةً ، ولم يكُنْ قطُّ فى حياتِه يتوهَّمُ أن ينالَهُ أو ينالَ ما هو دُونه بكثير .

فكانت أوَّلُ غدرةٍ غَدَرها « محمد على سرششمة » هذا بالذى نصبَّه والياً على مصر ، وبذل له فى ذلك كُلّ جُهْدٍ ، وهو قائد الأمّة مشايخِها وجماهيرِها ، نقيبُ الأشراف « السيد عمر مكرم » ، فإنه بمكره ودهائه أوقع بينه وبين بعض المشايخ ، ثم انتهى الأمر بأنْ نزعَ عنه نقابة الأشراف ، ثم نفاه إلى دمياط فى أول رجب ١٢٢٤ هـ (١٢ أغسطس ١٨٠٩ م) ، أى بعد ولاية هذا المغامر الغدَّار بأربع سنوات فقط ، وبقى السيد عمر فى منفاهُ الأوّل هذا عشر سنوات ، حتى استدعاه إلى القاهرة فجاءها فى ١٢ ربيع الأول سنة ١٢٣٤ هـ (٩ يناير سنة ١٨١٩ م) ، ثم عاد ونفاه مرة أخرى إلى طنطا ٢٢ رجب سنة ١٢٣٧ هـ (١٥ إبريل سنة ١٨٢٢ م) ، فتوفِّى رحمه الله فى تلك السنة نفسها . ثُم استدار بعد ذلك على المشايخ يوقع بينهم ، ليُوهِى سلطانهم على جماهير الأمّة ، ويُفتِّت قُوَّة الجماهير بعَسْفه وظلمه وإرهابه وجبروته ، بعد القضاء على قادتهم وتشتيتِ شَمْلهم ، وكذلك كان ، والأمر لله من قبلُ ومن بعدُ . وكذلك ظَفِر « الاستشراق » بالمشايخ الكبار ، ومَهَّدَ لعزل الأزهر ومشايخه عن

قيادة الأمة ، وأوغر صدر هذا الجبّار ، ومكّن فى قرارة قلبه بُغضَ الأزهر وشيوخِه وطلبةِ العلم المجاورين فيه ، وانفردَ هو بأُذُنِ هذا الجاهلِ الجرىء المستبِدّ ، يُوحُون إليه بما يريدون وما يُبيّتون ، ويُتمُّون ما بدأوا به من وَأْدِ « اليقظة » التى تهدّدهم بها دارُ الإسلام فى مصر ، على يد مسلمٍ جاهلٍ غِرٍّ أهوج ، لا يعرفُ كثيراً ولا قليلاً من « الثقافة المتكاملة » التى حَفِظتْ دار الإسلام قروناً طوَالاً ، وكانت لُبَّ « اليقظة » و « النهضة » الوليدة التى كان قريباً جدًّا أن تُؤْتِىَ ثمارَها .

● وثبّت هذا الطاغية « محمد على سرشِشمة » قواعد مُلْكه ، وازداد إطباقُ « القناصل » و « المستشرقين » على عقله وقلبه ، وخاصةً الفرنسيون منهم ، وكانت إنجلترا ومستشرقوها ما فَتِئت تخوِّف الدولة التركية وتؤلّبها على مَهْد « اليقظة » فى جزيرة العرب ، والتى قامَ بها وأسّسها « محمد بن عبد الوهاب » (١١١٥ - ١٢٠٦ هـ / ١٧٠٣ - ١٧٩٢ م) ، (انظر ما سلف ١٢٢ ، ١٣٢ ، ١٧٧) . واستجابت دار الخلافة بغفلتها إلى هذا التأليب ، حتى جرّدت حملات متتابعة لقمع « اليقظة » الوهابية ، وآبت فى جميعها بالإخفاق . ثم منذ ولى « محمد على سرششمة » جعلت تركية تدعوه إلى تجريد جيوشه لقتال الوهابيين ،

وتتابع هذا الطلب من سنة ١٨٠٧ م إلى سنة ١٨١٠ م (١٢٢٢ - ١٢٢٥ هـ) ، فلم يستجب لنداء تركية ، ولكن « الاستشراق » بقناصله زيَّن أخيراً لمحمد على سرششمة أن يستجيبَ ، ليحقق مآربهُ فى وَأْد « اليقظة » التى كادت تعمُّ جزيرة العرب ، وأمدُّوه بالسلاح الذى يعينه على خوض الحرب ، وذلك فى سنة ١٢٢٦ هـ / ١٨١١ م ، (أى بعد ولايته مصر بست سنوات) ، وسارت الجيوش قاصدة جزيرة العرب ، ودارت الحربُ التى لم تنته إلا بعد ثمان سنوات ، فى سنة ١٢٣٥ هـ / ١٨١٩ م ، وفقدت الجيوش المصرية آلافاً من أبنائها ، ولقيت هزائم كادت تودى بها . وأخيراً تم النصر لمحمد على سرششمة ، بعد أن ارتكب من الفظائع ما لا يستحلُّه مسلم ، واستباح الديارَ والأموالَ والنساءَ ، وهدم المُدُن ، فكان هو وابنُه إبرهيم وسائر أولاده طُغَاةً من شرِّ الطُّغاة . وكانت حرباً طاحنة لا معنَى لها ، ولا ينتفع بها إلاَّ مؤرِّثوها من دُهاة المسيحية الشمالية .

وكذلك أدرك « الاستشراق » ، وأدركت المسيحية الشمالية ، مأرباً من أكبر مآربها فى وأد « اليقظة » التى كانت تهدِّدهم بها دار الإسلام فى جزيرة العرب ، والتى كانت تخشى المسيحية الشمالية أن تنضم هذه « اليقظة » إلى « اليقظة » الكائنة فى دار الإسلام فى مصر ، فيومئذ لا يعلم

غير الله ما تكون العواقب ، كما أسلفتُ (انظر : ١٧٧) ، وتمَّ كُلّ ذلكَ على يَدِ مسلمين جَهَلة يُوجِّههم « الاستشراقُ » والمسيحيةُ الشمالية من حيث لا يُبْصِرون ولا يعلمون ماذَا يُراد بهم ، ولا إلى أيِّ هُوَّةٍ من الهَلَكة يُساقون . والأمرُ لله من قبلُ ومن بعدُ .

● يقول الكاتب المؤرخ المُدَجَّن « عبد الرحمن الرافعى » فى كتابه : « بتاريخ الحركة القومية ، الجزء الثالث ، عصر محمد على » (ص : ٤٥٢) فى باب « البَعْثات العلمية » :

« لو تأمّلت مليًّا فى العصر الذى نشأت فيه هذه الفكرة ، واختلجت فى نفس محمد على ، لعجبتَ لعبقريته كيف أنبتت هذا المشروع ، ففى ذلك العصر لم يفكّر حاكم « شرقىّ » ولا حكومة شرقية فى إيفاد مثل هذه البَعْثات . وهذه تركية = وسلطانُها كان يملكُ من الحَوْل والسلطة أكثر مما يملك محمد على = لم تفكّر حينذاك أصلاً فى إيفاد البَعثات المدرسية إلى المعاهد الأوربية ، فصدور هذه الفكرة فى ذلك العصر ، وفى الوقت الذى كان محمد على مشغولاً فيه بمختلف الحروب والمشاريع والهواجس ، يدلُّ حقيقةً على عبقرية نادرةٍ وهمَّة عاليّة » .

تأمّلْ ثم تأمّل ، ويَا للعجب لهؤلاء المؤرخين المُدَجَّنين !

والحقيقة أن فكرة « البعثات العلمية » لم تكن نابعة من عقل هذا الجنديّ الجاهل « محمد على » ، بل كانت نابعةً من عقولٍ تخطّط وتدبرّ لأهدافٍ بعيدة المدَى ، استغلَّت ما فى نفسه من المطَامع ، وحُبِّه للسيطرة ، أحاطت به « القناصل » وهى تراقب أهواءَه ومَطامعه ، فجعلت تغذِّيها وتزيدها توهُّجاً ، لتجعله قُوَّةً فى قلب دار الإسلامِ ، تُنَازِع دارَ الخلافة فى تركية سلطانَها ، وتنشقُّ عنها انشقاقاً يزيدُ فى تفكُّك دار الإسلام ، ويُسْرِع فى انهيار دار الخلافة ، وفى تمزيقها وضَعْفها وارتخاء قَبْضَتها على أطراف دار الإسلام ، ويمهِّد للمسيحية الشمالية السبيلَ إلى تخطُّف أقاليم دار الإسلام بعد أن تصير أشلاءً ممزقةً عاجزةً عن الدفاع عن نفسها = على أن تكون هذه القوَّة الجديدة ، قُوَّة محمد على ، فى قبضة المسيحية الشمالية ، تصرِّفها كيف تشاء ، وتقضى عليها قضاءً مُدمِّراً يومَ تحتاجُ إلى هذا التدمير . ولذلك كانت هذه البعثات الصغيرة كلها ، منذ سنة ١٨١٣ م ، تتعلق بالصنائع التى تتعلَّق ببناء الجيش المصرىّ لا أكثر ، وكانت هذه البعثات أيضاً قليلةَ العدد ، ينتفع بها محمد على فى حروبه فى جزيرة العرب (من سنة ١٨١١ - ١٨١٩ م) ، وفى تخطُّفِ أجزاءٍ أخرى كانت تحت سلطان الدولة العثمانية ودار الخلافة ، ليزيد هذا التخطُّف فى ضعفها وتفكُّكها . هذه كانت غاية « القناصل » الذين أحاطوا بمحمد علِى إحاطةً كاملةً ، وصارُوا عقله الذى يفكرُ به ، وصارَ هو دُمْيَةً فى

أيديهم يحرّكونها إلى غاياتهم ومقاصدهم .

ولما فرغ « محمد على » من تحطيم « اليقظة » التى كانت فى جزيرة العرب ، سنة ١٨١٩ م ، وعلا بذلك شأنه ، وأرسى قواعد ملكه فى الديار المصرية = كان فى فرنسا رجُل كبيرٌ ممّن شاركوا فى الحملة الفرنسية ، كان مهندساً بارعاً ، وكانت له منزلة كبيرة عند « نابليون » والمستشرق « فانتور » خليل نابليون ونَجيّه ، وانتُخِب بعد عودته إلى فرنسا عضواً بالمجمع العلمى الفرنسىّ ، وكان شديد الاهتمام بكل ما يخصّ مصر ، هو المسيو جُومار (أدم فرنسوا جومار – ١٧٧٧ – ١٨٦٢ م) . فلما رأى نجاح « القناصل » فى إغراء « محمد على » بإرسال البعثات إلى أوربة ، ما بين سنة ١٨١١ إلى سنة ١٨١٩ م = أسرع جومار يحث « الاستشراق » الفرنسىّ وقناصله فى مصر ، على إغراء محمد على بإرسال بَعْثات كبيرة إلى فرنسا ، ليجعلها تحت إشرافه ، ولينفّذ مشروع « نابليون » الذى بيّنه لخليفته « كليبر » فى رِسالته إليه ، (انظر ما سلف : ١٦١ وما بعدها) .

وإذا كان « نابليون » = بتخطيط المستشرق « فانتور » = قد بنى مشروعه على أن يجتهد « كليبر » فى أن يجمع ٥٠٠ ، أو ٦٠٠ شخص من المماليك ، فإنْ لم يجدْ العَدَدَ كافياً ، فليستعض عنهم برهائن من العرب

ومشايخ البلدان ، ويسفّرهم إلى فرنسَا ، فإذا ما وصلوا حُجِزوا مدَّة سنة أو سنتين ، يشاهدون فى أثنائها عظمة الأمّة الفرنسية ، ويعتادون على لغتها وتقاليدها ، فإذا عادوا إلى مصر ، كان لفرنسا منهم حزبٌ يُضَمُّ إليهم غيرهم = إذا كان مشروع نابليون ، الذى يرادُ به تكوين حزبٍ للفرنسيين فى مصر ، معتمداً على الوُلاة من المماليك ومشايخ البلدان الذين يتولّون حُكْم البلادِ فى زمانه ، فإن « جومار » قد طَوَّر هذا المشروع تطويراً كبيراً ، بعد خمس وعشرين سنة من رحيل الفرنسيين عن مصر سنة ١٨٠١ م = ويكوِّن حزباً لفرنسا فى مصر أخطر من حزبِ نابليون .

لقد سنحت لجومار أعظمُ فرصةٍ باستجابة محمد على لإرسال بَعْثات إلى أوربة ، فبنى مشروعه ، لا على كبار السنّ من المماليك ومشايخ البلدان ، بل على شبابٍ غَضٍّ يَبْقَون فى فرنسا سنواتٍ تطول أو تقصُر ، يكونون أشد استجابة على اعتياد لغة فرنسَا وتقاليدها ، فإذا عادوا إلى مصر كانوا حزباً لفرنسا ، وعلى مرّ الأيام يكبرون ويتولَّوْن المناصبَ صَغيرَها وكبيرهَا ، ويكون أثَرُهم أشدَّ تأثيراً فى بناء جماهيرَ كثيرة تبثُّ الأفكار التى يتلقَّونها فى صميم شعب دار الإسلام فى مِصْر . هكذا طوّر جومار مشروع نابليون الذى لم يستطع « كليبر » أن يحققه وهلك دونه .

* * *

نجح جُومار ، ونجح « الاستشراق » وقناصله فى إغراء محمد على بإرسال بَعْثةٍ كبيرة من شباب مصر إلى فرنسا فى يوليه سنة ١٨٢٦ م (سنة ١٢٤٢ هـ) ، وتتابعت هذه البعثات إلى سنة ١٨٤٧ م (سنة ١٢٦٤ هـ) ، وكانت كلُّها تحت إشراف « جوماز » يصنعُها على عينه . كانوا شبَّاناً صغاراً ، ليس فى عقولهم ولا قُلُوبهم إلا القليلُ الذى لا يُغنى من « الثقافة المتكاملة » التى عاشت فيها أمَّتهم قروناً متطاولةً ، وَوضعهم جومار تحت أيدى « المستشرقين » يوجِّهونهم من حيث لا يشعرونَ إلى الجهة التى يريدونها ، ويُعْطونهم القدرَ اليسيرَ المتَّفق عليه بينهم من العلوم التى يدرسونها ، ثم يردُّونهم بعد سنوات قلائل إلى مصر ، وإلى دولة محمد على التى أسَّسها ، وهو ودولته فى قبضة « القناصل » و « الاستشراق » ومَشُورتهم ، لا يستطيع فكاكاً منها ، لأنه كان جاهلاً لم يتعلَّم علماً قطُّ ، حتى الخط والكتابة لم يتعلمهما إلاّ وهو فى الخامسة والأربعين من عمره (سنة ١٨١٥ م / ١٢٢٩ هـ) .

كانت أوّل بعثة فى سنة ١٨٢٦ م (سنة ١٢٤١ هـ) ، فيها ٤٤ تلميذاً ، أدخلهم مسيو جومار المدارس الفرنسية ، ليتلقَّوا اللُّغة والعلومَ والفنون ، ثم أعيدوا بعد سنوات قلائل إلى بلادهم يتولّون المناصب والأعمالَ . وهذا شيءٌ غريبٌ جدًّا أن يكون هؤلاء الشبان قد حازوا فى

سنواتٍ قلائل من العلوم والفنون التى شابت نواصى العلماء فى سبيلها ، ما يؤهلهم للتدريس والصناعات والأعمالِ وجلائل الأمورِ . شيءٌ غريبٌ جدًّا !! وهم قبل سَفَرهم لم يحصّلوا من هذه العلوم والفنون الجديدة شيئاً يذكر ، أليسَ هذه الدعوى غريبة كل الغرابة ؟

● وكانَ فى هذه البعثة الأولى ، رَجُلٌ قد خرج مع البعثة إمَاماً لها ، ليراقب أفرادَ البعثة ، ويصلِّى بهم الصلوات الخمسَ ، هو « رفاعة رافع الطهطاوىّ » ، وُلِدَ بمدينة طهطا بمديرية جرجا سنة ١٢١٦ هـ ، (١٨٠١ م) فى أسرة رقيقة الحالِ ، فأتمَّ حفظ القرآن ، وقرأ شيئاً من مُتون العلم المتداولة على بعض العلماء فى بلده ، ثم تُوفِّى والده رحمه الله ، فرحل إلى القاهرة وهو فى السادسةَ عشرةَ من عمره ، (١٢٣٢ هـ / ١٨١٧ م) ، وانتظم فى سلك طلبة الأزهر ، يتلقَّى العلم عن شيوخه ثمانى سنوات ، وكان محبًّا للأدب . وفى سنة ١٢٤٠ هـ / ١٨٢٤ م عُيِّن واعظاً وإماماً فى أحد ألايات جيش محمد على . فهذا إذن شابٌّ فى الثالثة والعشرين من عمره ، لا يمكن أن يكون قد بلغ مبلغاً له شأنٌ يذكر فى « الثقافة المتكاملة » التى عاشت فيها أُمَّتُه ثلاثةَ عشر قرناً فى حضارة متكاملةٍ متراحبةٍ مترامية الأطرافِ ، متباينةِ الدّرجات ، متنوِّعة العلوم ، قد بلغت فى العَظَمةِ والجلالةِ مبلغاً لم تدركه قبلها أمةٌ من الأمم .

ثم يُخْتارُ هذا الشابّ فى سنة ١٢٤١ هـ / ١٨٢٦ م ليصحبَ بعثة إلى فرنسا ، يكون إماماً لأعضائها . كان ذكيًّا ، نعم . كان محبًّا للعلم والأدب (أدب عصره وشعر عصره) ، نعم . كان قويَّ العزيمةِ ، نعم . كان نابهاً بين أقْرانه ، نعم ، ولكنَّه على ذلك كُلّه فى الخامسة والعشرين من عمره ، غَرِيرٌ بَيِّنُ الغَرارة ، طَرِيُّ العُود ، قد جاء من أقصى الصَّعيد ، ومن ظُلُماته وبؤسه وفقره وخَصاصته ، وهو فى السادسة عشرةَ من عمره ، ثم أقام تسعَ سنواتٍ فى القاهرةِ ، فى حَوَارى الأزهر المهدَّمة المخرَّبةِ بيوتُها بفعل الفرنسيس ، الضيِّقة طُرُقاتها ، المظلمة أزِقَّتُها = ثم يركبُ سفينة فرنسية تتلألأ أنوارُها تَرْمِى به إلى قلب باريسَ (فى القرن التاسع عشر) ، بحدائقها وميادينها وأنوارِها ومبَاهجها ، وما لا رأته من قبلُ عينٌ كعينه ، وما لا خَطرَ على قلبٍ كقلبه . أىُّ فِتْنةٍ تذهبُ بعقل هذا الفتى ، وترجُّه رجًّا لا قِبَل لمثله باحتماله ؟ وكذلك كان !

أىُّ صَيدٍ سمينٍ تلقَّفه « المسْيو جومار » بخبرته وحُنْكتِه وتجربته وبَصَره النافذ ؟ فتًى ناشئٌ فى قلب الأزهر ، ذكىٌّ ، محبٌّ للعلم والتحصيل ، قوىُّ العزيمة ، رآه مفتوناً بالأرض التى وطئتها قدمُه ، لم يَرَ مثلها من قبلُ ، ورآه مُقْبِلاً بأقصى عزيمته على تعلّم لُغَته الفرنسيَّة ، معجباً بها وبأهلها كُلَّ الإعجابِ ، فأخذه « جومارُ » من قريب ، فكان له صيداً

أىَّ صيدٍ ! يقول الرافعى المؤرخ المدجَّن فى كتابه (٣ : ٤٧٦) : « ولقد كان معه ثلاثة أئمة آخرون للبعثة ، فلم تتحرك نفس أحدٍ منهم إلى الاغتراف من مناهل العلم فى فرنسا (!!) ولم يتجاوزوا حدود الوظيفة ، أما الشيخ رفاعة ، فكان ذَا نفس طامحةٍ إلى العُلا ، فأخذ يدرسُ اللغة الفرنسية ، وعَكَفَ عليها من تِلقَاء نفسه ، رغبةً منه فى تحصيل علومها وآدابها » . ويقول رفاعة الطهطاوى نفسه أنه قضى فى تعلُّمها ثلاث سنوات .

ولم يكدْ حتى أخذ « المسيو جومار » بناصيته ، وأسلمه لطائفة من « المستشرقين » ، يصاحبونه ويوجِّهونه ، وعلى رأسهم أحد دهاقين « الاستشراق » الكبار ودُهاته ، وهوُ المستشرق المشهور البارون « سلفستر دى ساسى » . لم يكن لهذا الفتى الأزهرى الصعيدى المفتون مَخْلَصٌ من أحابيلهم ودَهائهم ومَكْرهم ورقّة حاشيتهم ومداهنتهم ، فاستغلُّوه أبرعَ استغلالٍ ، وصبُّوا فى أُذُنيه ، وطَرَحوا فى قَرارةِ قلبه معانىَ وأفكاراً قد بيَّتوها ودرسوها وعرفوا عواقبها وثمراتِها حين تَنْمو فى دَخِيلة نَفْسه ، [1] وهم يزيدونه فتنةً بإشهاده روائع المحافِل التى تتألَّق أنوارها ،

(١) انظر مثال ذلك ، ما ضمنه كتابه : « أنوار الجليل ، فى أخبار مصر =

وتتألق تحت أنوارها أيضاً مفاتن النساء الكاسيات العاريات ، والرجال ذوى الأبهة يختالون فى شمائل الرقة الفرنسية ، فزادوه فتنةً ، وزادوا غفلته غفلةً ، وانتزعوه انتزاعاً مما كان يعيش فيه من ظلمات الصعيد وبؤسه وفقره ، ومن حوارى الأزهر المخرَّبة وطرقاتها الضيقة وأزقتها المظلمة ، حتى نسِى نفسهُ التى صاحبَها خمساً وعشرين سنة ، وتنكَّر لماضِيه القريبِ وأعرضَ عنه ، وسارع ينجُو بحياته الجديدة من خطاطيفِه التى تلاحقه .

وقضى رفاعة رحمه الله ست سنوات فى باريس من سنة ١٢٤١ — ١٢٤٦ هـ ، (١٨٢٦ — ١٨٣١ م) ، قضى ثلاث سنوات منها فى تعلُّم اللغة الفرنسية كما قال هو بلسانه ، وفى الثلاث الأُخر درس التاريخ ، والجغرافيا والفلسفة ، والآداب الفرنسية ، وقرأ مؤلَّفات فولتير وجان جاك روسُّو ، ومنتسكيو ، وقرأ بعض الكتب فى المعادن ، وفنّ العسكرية ،

= وتوفيق بن إسمعيل » مَن الدعوة إلى استعمال العامية « التى يقع بها التفاهم فى المعاملات السائرة ، ولا مانع أن تكون لها قواعد قريبة المأخذ تضبطها ، وأصولٌ على حسب الإمكان تربطها ، ليتعارفها أهل الإقليم ، حيث نفعها بالنسبة لهم عميم ، وتصنّف فيها كتب المنافع العمومية ، والمصالح البلدية » ، أو كما قال رحمه الله !! انظر كتابى « أباطيل وأسمار » ص : ١٥٩ ، ١٦٠ .

والرياضيات ، (انظر كتاب الرافعى ٣ : ٤٧٦ وما بعدها) = فحدِّثنى بربِّك كيف تكون دراسة هذه المتنوعات فى ثلاث سنواتٍ ، إلاّ أن يكون ذلك كُلُّه خطفاً كحَسْو الطائر ، وأن يكون ما أَلَّفه رفاعة وكتبه سطواً مجرَّدا على كُتُبٍ كُتِبَتْ فى هذه العلوم المختلفة المتباينة ، والله أعلم بما فيها من الزلل والخطأ وسوء الفهم . ولكن رفاعة الطهطاوى على ذلك كُلِّه إمَامٌ جاء يُخرج مصر وأهلَها من الظُّلُمات إلى النُّور !! يا للعجب !

ولكنّ هذا الرجل الطيِّب يُحَمَّل من العبقرية فى إنشاء « مدرسة الألسن » ، ما حُمِّل محمد على ، الجاهل الذى لم يتعلم قطُّ ، من العبقرية فى الاهتداء إلى إرسال « البعثات العلمية » إلى أوربة ، وفرنسا خاصةً ! (انظر ما سلف : ٢٠٥) ، وقصة إنشاء « مدرسة الألسن » ، فى سنة ١٨٣٦ م (أى بعد عودته بخمس سنوات) ليست من فكر رفاعة الطهطاوىّ ولا من بنات عبقريته ، ولكنها ثمرةٌ من ثمار « الاستشراق » ودُهاته الذين احتضنوهُ وربّوْه وغذّوْه ونشّأوه مدةَ إقامته فى باريز ، وكما يقول الرافعى : « كانت مدرسة الألسن عبارة عن كلّية تدرس فيها آداب اللغة العربية واللغات الأجنبية ، وخاصة الفرنسية والتركية والفارسية ، ثم الإيطالية والإنجليزية ، وعلوم التاريخ والجغرافية ، والشريعة الإسلامية ، والشرائع الأجنبية ، فهى أشبه ما تكون بكلية الآداب والحقوق ، فلا غرْوَ

أن كانت أكبر معهد لنشر الثقافة فى مصر » ، ما أعجب أحكام هذا المؤرخ المدجَّن !

وبأقلّ التأمُّل فى مناهج « مدرسة الألسن » تعلم يقيناً لا شكَّ فيه أنّ رفاعة الطهطاوى نفسَه لم يكنْ مؤهَّلاً لتدريس أكثر هذه العلوم ، ولا كان فى مصر يومئذ من المصريين مَنْ هو مؤهَّل لتدريسها ، فلا مَناصَ من استقدام منْ يُظَنُّ فيه أنه مؤهَّل لتدريسها من الأجانب ومن « المستشرقين » خاصةً ، وكذلك كان ، فكان هؤلاء الدُّهاة من صنائع « الاستشراق » هم الذين تولّوا تثقيف ١٥٠ تلميذاً كان رفاعة الطهطاوى يختارهم صغاراً من مدارس الأرياف والأقاليم ، ومن طلبة الأزهر . وبذلك وضَع رفاعة الطهطاوى أساساً لمدرسةٍ مُلَفّقة ، (لا كلية ، كما يقول الرافعى) مبتورة الصِّلة كُلَّ البَتْر ، من مركز « الثقافة المتكاملة » التى كان الأزهر مَهْدها على قرون متطاولةٍ ، وكان هو وحده على طول هذه القرون ، مركز ثقافة دار الإسلام فى مِصر . وكذلك أحدث رفاعة الطهطاوى صَدْعاً مُبيناً فى ثقافة الأمّة ، وقَسّمها إلى شطرين متباينين : « الأزهر » فى ناحية ، و « مدرسة الألسن » فى ناحية ، وكذلك حقّق رفاعة لدهاة « الاستشراق » أهمَّ ما يتوقون إليه ، من وَأْدِ « اليقظة » الواحدة المتماسكة التى كان الأزهر مركزها منذُ عهد « البغدادى » ، و « الزَّبيدى »

و « الجبرتىّ الكبير » = وفى وقت كان فيه محمد على الجاهل يحطِّم أجنحة الأزهر ، ويضعُه فى قفصٍ لا يستطيع الإفلاتَ مِنه ، ويدبِّر كل مكيدة لإسقاط هيبته وهيبة مشايخه ، ويعزلهم عن جمهور الأمَّة عَزلاً بين قُضْبان من الحديد وجُذْرانٍ من الصُّخور = ومرَّت الأيام والسنون ، وهذا الصَّدع يتفاقم ، حتى انتهينا إلى ما نحنُ عليه اليوم من الانقسام والتفريق ، وذهبت « الثقافة المتكاملة » فى دار الإسلام فى مصر أدراجَ الرياح .

* * *

٢٤ — وُئِدت « اليقظة » التى كان الخمسةُ الكبارُ أبطالَها وصناديدَها ، (ما سلف : ١٢٢ ، ١٢٣) ، وكانَ ذلك نصراً مؤزّراً ناله « الاستشراق » بدهائه ومكْره وثاقبِ نظَرِه ، نالَهُ من وراءِ غَفْلةِ دارِ الإسلام في مصر ، ومِن وراء الجَهْل الذى أُسْنِدتْ إليه أمورُ البلاد ومصائرُها ، وأقام « الاستشراقُ » على قبر « اليقظة » بناءً جديداً راسخَ الأساسِ ، ظلَّ يرعاهُ ويحوطُه ويزيدُه رُسوخاً ومتانةً واتِّساعاً وسُمُوقاً ، يضمن للمسيحية الشمالية الغلبةَ والسيطرةَ وتمامَ التمكُّن من إخضاع دار الإسلام لأهدافه وغاياته ، بلا قعقعة سلاحٍ ، وبلا مُواجهةٍ بين « ثقافتين متكاملتين » تتصارعان كِفاحاً ، فإمّا تتعايشان على هذا الصراع ، وإمَّا يحكِّمان السلاحَ حتى يُقْضَى لإحداهما على الأخرى بالغلبة ، ثم

يصطلحان على حُسن المعايشة وإيثار السِّلم . أمّا الآن فقد انقلبت الموازين ، ومُزِّقت « الثقافة المتكاملةُ » فى دار الإسلام ، وانفردت « الثقافة المتكاملة » فى ديار المسيحية الشمالية ، بلا قِرْن يكافئها وينازلها ، وإنّما هو الخضوعُ والاستكانةُ لا غيرُ . وقُضى الأمر الذى فيه تستفتيان !

وذهبَ محمد على سر ششمة ، وذهَبَ ملكُه وهلك ، وجاء من بعده أولاده وهم فى قبضة « القناصل » و « الاستشراق » ، والتصدُّع فى ثقافة دار الإسلام يتفاقم ، والبعثاتُ الخاضعةُ المستكينة تتوالى ويقعُ أعضاؤها فى قبضة « الاستشراق » يصنعُ أعضاءَها على عينه ، والبليّة التى أحدثها رفاعة الطهطاوى تتعاظم ، وصارَ الأزهر الذى كان فى يديه تعليم الأمّة أسيراً يرسُفُ فى أصفادِه وأغلاله منتبذاً ناحيةً ولا يدخُلهُ إلاَّ أبناءُ الفقراء والمساكين = ونازعتْه تعليمَ الأمّة المدارسُ الجديدة التى وضع أساسها رفاعة الطهطاوى فى مدرسة الألسن ، وانشطر تعليم الأمة شَطْرين ، ونمت هذه المدارس وتكاثرت ، يدخلها أبناء الموسرين والمستورين ، وجعلت الهوّة بين الأزهر والمدارس تتّسع ، وأصبحت المناهج تتباينُ تبايُناً شديداً . أمّا مناهج الأزهر فى عُزْلته فجعلت تضعُف وتَذْوِى وهى على بنائها القديم ، وأما مناهج المدارس فجعلت تنمُو ولكنّ نموَّها قائم على القشور التى تغُرّ ولا تُغْنِى فتيلاً ، على نفس الأساس الذى وضعه رفاعة الطهطاوى

وجعلت تزدادُ تباعُداً مقطوعَ الأواصِرِ من « الثقافة المتكاملة » التى عاشت بها الأُمّة قروناً متطاولة . لم تكن هذه المدارس نابعةً من « الثقافة المتكاملة » التى تجدِّد نفسها تجديداً يزيدها قوةً ووضوحاً ، بل كانت غِراساً غريباً يزيدها بُعْداً وانقطاعاً عن أصول « الثقافة المتكاملة » لدار الإسلام فى مصر ، ولا تَكسِبُها قُوَّةً ووضوحاً ، بل تكسِبُ أبناءَها تنكُّراً وإعراضاً واحتقاراً أيضاً لتلك « الثقافة المتكاملة » التى عاشت بها أُمّتهم = وكذلك صارَ أبناؤها حِزْباً جديداً ، مَيْلُه وحُبُّه وإكبارُه للمصدر الذى صَدَر عَنْه ما تعلَّموه ولم يتعلموا غيره ، كما أرادَ نابليون بمشروعه الذى عَهِد به إلى خليفته « كليبر » ، (انظر ما سلف : ٢٣٦ وما بعدها) ، وطوّرهُ تطويراً كبيراً المسيو جومار (انظر ما سلف : ٢١٠ ـ ٢١٤) . وتَمَّ بذلك البلاءُ الماحق ، والأمرُ لله من قبل ومن بعدُ .

ومضت الأيامُ والسنونُ ، حتى جاءَ الاحتلال الإنجليزى فى ثانى ذى القعدة سنة ١٢٩٩ هـ (١٥ سبتمبر سنة ١٨٨٢ م) ، وبظلّ يرسِّخ قدميه فى البلاد ، وبعد قليل رأى « الحزبَ » الذى أنشأه « الاستشراقُ » الفرنسيُّ غالباً على جمهور طلبة المدارس ، فبدأ « الاستشراق » الإنجليزى يدمِّر كل ما أنشأه الفرنسيس من مدارس ويشتتها ، فلما استقرت أقدام الاحتلال الإنجليزى فى مصر ، رأى « الاستشراق » الإنجليزى أن يبدأ فى

تكوين « حزب » قوىّ يناصره عن طريق التحكّم فى التعليم ، فأسند أمر التعليم إلى قِسّيس مُبَشّرٍ عاتٍ خبيثٍ هو « دنلوب » ، فذُعر « الحزب الفرنسىّ » ، وَنشرت جريدة الأهرام التى كان صَغْوُها كلّه إلى الفرنسيس ، خَبَرَ « دنلوب » بعبارة دالّة كل الدلالة على هذا التحوُّل العظيم الذى أفزع حِزْب فرنسا ، فنشرت فى عددها المؤرخ ، يوم ١٧ مارس سنة ١٨٩٧ م ما يأتى :

« قُضِى الأمر ، وصدر الأمرُ العالى بتعيين المستر دنلوب سكرتيراً عامًّا لنظارة المعارف ، وقد شرعَ المستر دنلوب ، بعد الاتفاق مع اللورد كرومر ، فى هدم الدراسة الثانوية التى هى أعظمُ أركان المعارف » .

فانظر إلى قول الأهرام « قُضِى الأمْرُ » ، وما تحمله هذه الجملة القصيرة من الرُّعب الدّالّ على فزع « الاستشراق الفرنسىّ » من هذا الحَدَث المؤدِّى إلى القضاءِ على « حزب فرنسا » الذى أنشأته المدارس القديمة ، وتخوُّفِه من هذا « الحزب الإنكليزى » الجديد الذى يتولّى « الاستشراق الإنجليزى » إنشاءَه عن طريق المدارس التى سوف يشرف عليها « دنلوب » القِسّيس المبشّر الداهية .

ونقول نحنُ أيضاً : « قُضِى الأمر » ، وجاء « الاستشراق الإنجليزى » ليُحدِث فى ثقافة الأمة المصريّة صدعاً متفاقماً أخبثَ وأعتَى

من الصَّدْع الذى أحدثه « الاستشراق الفرنسى » ، ووضع دنلوب أُسُس « التفريغ » الكامل لطلبة المدارس المصرية ، أى تفريغ الطلبة من ماضيها المتدفّق فى دمائها مرتبطاً بالعربية والإسلام ومَهَّدَ إلى ملئه بماضٍ آخر بائدٍ فى القِدَم والغموض ، لم يبق من ثَقافته شىءٌ البتّة ، ليزاحم هذا الماضى الفارغُ بقايا الماضى المتدفِّق الحىّ الذى يوشك أن يتمزّق ويختنق بالتفريغ المتواصل ، ويجعل أجيال طلبة المدارس فى حيرةٍ مدمّرةٍ بين انتماءين ، بين الانتماء إلى الثقافة العربية الإسلامية الواضحة فى كتب أسلافهم ، وبين الانتماءِ إلى الفرعونية التى بادت وبادت ثقافتها ولم يبق منها إلاّ أطلالٌ من الحجارة ، مهما بلغت فى العظَمة والجلال ، فهى فارغة من ثقافةٍ حيَّةٍ تتدفّق فى القلوب والعقول والألسنة ، إنّما هى آثارٌ لا تُغْنِى شيئاً ولا تُؤْتِى ثَمرة .

وأيضاً فإن هذا « التفريغ » سوف ينشىءُ أجيالاً من « تلاميذ المدارس » تَتهتَّك علائقُها التى تربطُها بثقافتها العربية الإسلامية اجتماعيًّا وثَقافيًّا ولُغَويًّا ، حتى يتمَّ تفريغها تفريغاً كاملاً من ماضيهم كُلّه ، ثم يملأُ هذا الفراغَ علومٌ وآدابٌ وفنونٌ لا علاقة لها بماضيهم ، وإنّما هى علوم الغُزاةِ ، وفنونُ الغُزاةِ ، وآداب الغُزاةِ ، وتاريخ الغُزاة ، ولغاتُ الغُزاةِ . ومع كُلّ ذلك ، فإن هذا القدرَ من العلوم والفنون والآداب إنما هى قُشُورٌ

ومقتطفاتٌ تُوهِمُ النفوسَ الظامئة المُفَرَّغة بأنها نالت شيئاً يُذْكر ، والحقيقة أنَّها نالتْ غذاءً تعيشُ به مَوْتَى فى صورة أحياءٍ لا غَيْرُ .

● وقد قصصتُ قصَّةَ هذا التفريغ فى مقدّمتى لكتابى « المتنبِّى » وسميتها « لمحة من فساد حياتنا الأدبية » ، (اقرأ المقدمة : ٢٠ - ٢٩) ، وقد قصصتُ عليكَ هنا قصة هذا الفساد العريق من حيث بدأ إلى حيثُ انتهى . فهذا كُلّه جوابُ السؤال الذى بدأتُ به الفقرة العاشرة (ص : ٣٦) :

« وإذن ، فكيف نشأ الخلاف ، ولِمَ نشأ الخلافُ ، بينى وبين هذه « المناهج الأدبية » السائدةِ ، كانت ولا تزالُ ، فى حياتنا الأدبية ، حتى رفضتُّها رفضاً صريحاً واضحاً قاطعاً غير متلجج ، منذ بدأتُ قديماً أحسُّ إحساساً مبهماً أنّ حياتَنا الأدبية فاسدةٌ من كُلِّ وجه ، كما حدَّثتك آنفاً ؟ (اقرأ الفقرة : ١) .

ومع طول حديثى هنا ، فإنى اختصرتُه اختصاراً أرجو أن يكون غير مُخِلٍّ ، وعسى أن أكون قد أدّيتُ بعضَ أمانةِ القلم وبعضَ أمانَةِ العلم ، وأدّيتُ أيضاً ، أيها القارىء ، بعضَ حقِّك علىّ = وعَسَى أن أكون قد بلغتُ مبلغاً يُرْضى الله ورسولَه فى اتِّباع أمره إذ قال ﷺ : « ألا لاَ يَمْنَعَنّ رجُلاً هَيْبَةُ الناسِ ، أن يَقُولَ بحقٍ إذا عَلِمه » ، وهو حديثه ﷺ الذى

بدأتُ به هذه الرسالة ، (اقرأ ص : ٩) ، والحمدُ لله وحده ، وصلَّى الله على محمد عبده ورسوله ، وعلى أصحابه وخِيرتِه من خلقه ، وعلى التابعين وتابعيهم ، حَفَظةِ العلمِ ، والناطقين بالحق والداعين إليه ، ولا حولَ ولا قوّة إلا بالله . اللهمَّ اغفرْ لى ما قدَّمتُ وما أخَّرْتُ ، ومَا أسررتُ وما أعلنتُ وما أسرفتُ ، وما أنت أعلم به منِّى ، أنت المقدِّم وأنت المؤخِّر ، لا إله إلاّ أنت .

ذَيْلُ الرسالة

والآن ، لم يبقَ إلا أن أضَع بين يديك قصَّةَ « التَّفريغ الثقافى » ، الذى ختمتُ به كلماتى آنفاً فى « رسالةٌ فى الطريق إلى ثقافتنا » ، أنقلها من كتاب « المتنبّى » ، [ص : ١٩ - ٣٤] ، فى التصدير الذى سمَّيتُه : « لمحةٌ من فساد حياتنا الأدبية » ، وفيها شهادتان :

شهادتنى أنا من موقعى بين أفراد جيلى الذى أنتمى إليه ، وهو جيلُ المدارس المفرَّغ من كُلّ أصولِ ثقافة أمته ، وهو الجيلُ الذى تَلقَّى صَدْمة التدهوُرِ الأُولى ، حيث نشأ فى دُوَّامةٍ من التحوّل الاجتماعى والثقافى والسياسى .

وشهادةُ الدكتور طه حسين من مَوْقع « الأستاذيّة » لهذا الجيل .

فاقرأهما بتدبُّرٍ وأَناةٍ ، حتَّى تُلِمَّ بأطراف البلاءِ الذى حاق بى وبك وبأمتك العربية الإسلامية ، وحتى لا تدخُلَ تحتَ المعنى الذى قالَهُ أبو عُبَادة البحترىّ :

وِمنَ العجائبِ ، أعيُنٌ مفتوحَةٌ وعقولُهُنَّ تجُولُ فى الأحْـلامِ

= أحلامِ « النهضة » و « التجديد » و « الأصالة والمعاصرة » و « الثقافة العالمية » ، وأحلامٍ أخرى كثيرة لا تنقضِى !! أحلامٌ جعلتْ صَدْمة التَّدهُوُر مستمرّةً مُتَمادِيةً متفاقِمةً إلى هذه الساعة التى تقرأُ فيها هذه الرسالة ، ولله الأمر من قبلُ ومن بعدُ .

قلتُ : « ومرَّت الأيَّام والليالى والسنون ما بين سنة ١٩٢٨ ، وسنة ١٩٣٦ وهى السنة التى كتبت فيها هذا الكتاب « المتنبى » ، وهمّى مصروفٌ أكثرهُ إلى « قضية الشعر الجاهلىّ » ، وإلى طلب اليقين فيها لنفسى ، لا معارضةً لأحدٍ من الناس . ومشت بى هذه القضية فى رِحْلة طويلة شاقَّة ، ودخلت بى فى دُرُوب وَعْرةٍ شائكةٍ ، وكُلَّما أوغلتُ انكشفت عنى غِشَاوةٌ من العَمَى ، وأَحْسَسْتُ أنى أنا والجيلُ الذى أنا منه ، وهو جِيل المدارس المصرية ، قد تمَّ تفريغُنا تفريغاً يَكادُ يكون كاملاً من مَاضينا كُلِّه ، من علومه وآدابه وفُنُونه . وتَمَّ أيضاً هَتْك العلائق بيننا وبينه ، وصارَ ما كان فى الماضى متكاملاً متماسكاً ، مِزَقاً متفرِّقةً مبعثرةً تكاد تكون خاليةً عندنا من المعنى ومن الدلالة . ولأنه غير ممكن أن يظلَّ الفارغُ فارغاً أبداً ، فقد تَمَّ مَلْءُ هذا الفراغ بجديدٍ من العلوم والآداب والفنون ، لا تمتُّ إلى هذا الماضى بسببٍ ، وإنَّنا لَنستقبلُه استقبالَ

الظَّامِىء المحترق قطراتٍ من الماء النَّمير المثلَّج .

* * *

فى خلال هذه الأعوام ، تبيّن لى أمرٌ كان فى غاية الوضوح عندى . وهو قصَّة طويلةٌ قد تعرَّضت لأطرافٍ منها فى بعض ما كتبتُ ، (١) ولكنى أذكرها هنا على وجه الاختصار . صار بيِّناً عندى أننا نعيش فى عالم منقسمٍ انقساماً سافراً : عالمُ القوَّة والغنى ، وعالمُ الضعفِ والفقر = أو عالم الغُزاةِ الناهبين ، وعالم المستضعفين المنهوبين . كانَ عالم الغزاةِ الممثَّل فى الحضارة الأوربية ، يريد أن يحدث فى عالم المستضعفين تحوُّلاً اجتماعيًّا وثقافيًّا وسياسيًّا ، فهو صَيْدٌ غزيرٌ يُمِدُّ حضارتهم بجميع أسباب القوة والعلوِّ والغنى والسلطان والغلبة . والطريق إلى هذا التحوُّل عملٌ سياسىٌّ محضٌ ، لا غايةَ لهُ إلاّ إخضاعُ هذا العالم « المتخلف » إخضاعاً تامًّا لحاجات العالم « المتحضر » التى لا تنفد ، ولسيطرته السياسية الكاملة أيضاً . ومع أنّ هذا العمل السياسىَّ المحضَ المتشعِّبَ ، قد بدأ تنفيذه منذ زمن فى أجزاء متفرقة من عالمنا ، إلا أنه بدأ عندنا فى مصر ، قلبِ العالم الإسلامى والعربى ، مع الطلائع الأُولى لعهد

---

(١) بعض ذلك فى كتابى « أباطيل وأسمار » .

محمد على ، بسيطرة القناصل الأوربية عليه وعلى دولته ، وعلى بناء هذه الدولة كُلّها بالمشورة والتوجيه . ثم ارتفع إلى ذرونه فى عهد حفيده إسماعيل ابن إبراهيم بن محمد على الخديوى ، حتى جاء الاحتلال الإنجليزى فى سنة ١٨٨٢ ، وبمجيئه سيطر الإنجليز سيطرة مباشرةً على كُلّ شىء ، وعلى التعليم خاصة ، إلى أن جاء « دنلوب » فى (١٧ مارس ١٨٩٧) ، ليضع للأمة نظام التعليم المدمِّر الذى لا نزالُ نسيرُ عليه ، مع الأسف ، إلى يومنا هذا .

كان التمهيد لهذا العهد طويلاً متعدّد الجوانب . وكان قوامُه إعدادَ أجيال من « المبعوثين » يعودون من أوربة ليكونوا قادةَ هذا التحوُّل الرفيق العميق ، ويرادُ منهم أن يؤسِّسوا قاعدة ثابتةَ لانطلاق التحوُّل إلى غايةٍ يرادُ لنا أن نبْلُغَها على تمادى الأيام . وكان الغُزاةُ يقنعون يومئذ من هؤلاء المبعوثين ، بأن يعودوا إلى بلادهم ببضعة أفكارٍ يردّدونها ترديد البّبغاوات ، تتضمَّن الإعجاب المزهُوَّ ببعض مَظَاهر الحياة الأوربية ، مقروناً بنقد بعض مظاهر الحياة فى بلادهم = وبأن يكاشفوا أمّتهم بأنّ ما أعجبوا به هو سرُّ قوة الغزاة وغلبتهم ، وأن الذى عندنا هو سِرّ ضعفنا وانهيارنا .

وقد وجدتُ ذلك ظاهراً ممثلاً أحسن تمثيل عند رفاعة الطهطاوى وأشباهه . ولكن لما جاء عهد « دنلوب » ، كان أمر المبعوثين وحده

لا يكفى ، وأصبح الأمر محتاجاً إلى ما هو أكبر وأوسعُ انتشاراً . فكان الرأىُ أن تنشأ أجيالٌ متعاقبةٌ من « تلاميذ المدارس » فى البلاد ، يرتبطون ارتباطاً وثيقاً بهذا التحوّل ، عن طريق تفريغهم تفريغاً كاملاً من ماضيهم كُلِّه ، مع هَتْك أكثر العلائق التى تربطهم بهذا الماضى اجتماعيًّا وثقافيًّا ولغويًّا ، ومع ملء هذا الفراغ بالعلوم والآداب والفنون = ولكنها فنونهم هم ، وآدابهم هم ، وتاريخهم هم ، ولغاتهم هم ، أعنى الغزاة .

وقد تولى نظام « دنلوب » تأسيس ذلك فى المدارس المصرية ، مع مئاتٍ من مدارس الجاليات التى يتكاثر على الأيام عددُ من تضمُّ من أبناء المصريين وبناتهم . وقد كان ما أراد الغزاةُ ، ولم يزل الأمر إلى يومنا هذا مستمرًّا على ما أرادوا ! بل زادَ بشاعةً وعمقًا فى سائر أنحاء العالم العربىّ والإسلامىّ = بظهور دعوات مختلفة ، كالدعوة إلى الفرعونية والفينيقية وأشباه ذلك ، فى الصحافة والكتب المؤلفة . لأن تفريغ الأجيال من ماضيها المتدفّق فى دمائها مرتبطاً بالعربية والإسلام ، يحتاجُ إلى ملء بماضٍ آخر يغطّى عليه ، فجاءوا بماضٍ بائدٍ مُغْرِقٍ فى القِدَمِ والغموض ، ليزاحم بقايا ذلك الماضى المتدفّق الحىّ الذى يوشك أن يتمزّق ويختنق بالتفريغ المتواصِل .

فى ظلّ هذا التفريغ المتواصل ، وهذا التمزيق للعلائق ، وهذه الكثرة

التى تخرجُ مفرَّغة أو شِبْهَ مفرّغة إلى « البعثات » ، وهذا التحوُّل الاجتماعى والثقافى والسياسى المضطرب ، وهذا التغليب المتعمَّد للثقافة الغازية واللغات الغازية ، بلا مقابل فى النفوس من ثقافة ماضية حيَّة حياةً مَّا ، وباقيةٍ على تماسكها وتكاملها = فى ظل هذا كُلّه ، انتعشت الحركة الأدبية والثقافية انتعاشاً غير واضح المعالِم ، ولكنه يقومُ على أصلٍ واحدٍ فى جوهره ، هو ملءُ الفراغ بما يناسبُ آداباً وفنوناً غازية كانت قد ملأَت بعضَ هذا الفراغ ، فهى تحدثُ فى النفوس تطلُّعاً إلى زادٍ جديد منها .

فالمسرحُ مثلاً ، وكان له شأنٌ أىُّ شأنٍ ، يعتمد اعتماداً واضحاً على المسرح الأوربىّ فى تكوينه كُلِّه . وأيسر سبيلٍ كانَ إلى إمدادِه بمادّته ، هو « السطو » على مؤلفات المسرح الأوربىّ ، مسلوخةً يعادُ تكوينُها بألفاظ عربيّة ، أو عامية على الأصحّ ، ودون إشارة إلى هذا « السطو » ، وكانوا يسمُّون هذا حياءً ومكراً : « التمصير » !! بيد أنه عبثٌ مجرّدٌ ، وسطوٌ لا رقيبَ عليه . أمَّا الكتَّاب الجادُّون ، فكان أكثرهُم يعتمد على تلخيص نتاج الفكر الأوربىّ فى الأدب والفلسفة والاجتماع والسياسة تلخيصاً مَّا ، وإن كان أكثره خطْفاً وسطواً ينسبُه الكاتب إلى نفسه بلا رقيبٍ ولا محاسب .

والقِصَّةُ أيضاً ، كانت ضرباً من « السطو » والتقليد ، تُحوَّر فيها

الأسماء والأماكن والوقائع ، ثم تُرقَّع بأفكارٍ مسلوبةٍ مختطفة ، ثم توزَّع توزيعاً ماهراً على فصولها المختلفة ، حتى تضمن لأصحابها إخفاء معالم السطو والانتهاب والتقليد . [وهذا أمرٌ لم يزل مستمرًّا بقوَّةٍ إلى يومنا هذا] .

وبالثرثرة واللجاجة فى الصحف والمجلات ، صارت هذه الظاهرة مألوفةً لا غُبار عليها . وزادها رسوخاً إثارة قضية كثيرة الضجيج ، محفوفة بألفاظ مبهمة مغريةٍ تقبلها النفوس بلا ممانعة ، وهى قضية « القديم » و « الجديد » و « التجديد » و « ثقافة العصر » ! والنظر فى حقيقة هذه القضية يفضى إلى شيئين ظاهرين : ميلٍ ظاهرٍ إلى رفض « القديم » والاستهانة به ، دون أن يكون الرافض ملمًّا إلماماً مَّا بحقيقة هذا « القديم » = وميلٍ سافرٍ إلى الغلوّ فى شأن « الجديد » ، دون أن يكون صاحبُه متميِّزاً فى نفسه تميُّزاً صحيحاً بأنه « جدّد » تجديداً نابعاً من نفسه ، وصادراً عن ثقافةٍ متكاملة متماسكة ، بل كان ما يميِّزُهُ أن الله قد يسرَّ له الاطلاع على آداب وفنونٍ وأفكارٍ تَعِبَ أصحابها فى الوصول إليها من خلال ثقافتهم المتماسكة المتكاملة !! وكفى الله المؤمنين القتال !

* * *

هذه خُطوط من صُورةٍ ، لجانب من الحركة الأدبية والثقافية فى

ذلك العهد ، وأكثرها باق إلى يومنا هذا ، ومقبول أيضاً بلا استبشاع له .

ولكن هذه الصورة لا تتمّ وحدها . وفى خلال التحوُّل الاجتماعى الثقافىّ المتصاعد المتكاثر ، كان هناك جانبٌ راكدٌ مختنقٌ ، لم يفرَّغ هذا التفريغ ، ولكن ضُرِبَ عليه حصارٌ مفزعٌ ومذلٌّ مُهينٌ . هذا الجانب كان هو الوارث للماضى المتكامل المتماسك ، ولكنه كان يزدادُ على مَرِّ الأيام تخلخُلاً وتفككاً وحيرةً وانطواءً . يمثّل هذا الجانب جمهور المتعلمين المنتسبين إلى الأزهر ودار العلوم وأشباههما . كان أكبرهمّ هذا الجانب ، فى هذا اليمِّ المتلاطم من حوله ، هو محاولة المحافظة على الماضى محافظةً تامّا ، ولكنّ قبضَته كانت تسترخى شيئاً فشيئاً تحت الحصار ، وتحت القذائف المدمِّرة التى يُرْمَى بها ، والتى تزلزِل نفوس أبنائه من قواعدها . وكان مطلوباً طلباً حثيثاً أن تُفْتَح أبواب هذا الحصن العتيق المنيع ، لتدخُلَ عليه نفس العوامل التى أدَّت إلى تفريغ « تلاميذ المدارس » من ماضيها ، وإلى تهتُّك علائق ثقافته وعلومه ، وإلى ربطه بالحركة الأدبيّة الغازية المتصاعدة تحت ألوية « الحديد » و « التجديد » و « ثقافة العصر » ، وسائر الألفاظ المبهمة المغرية !!

وقد كانَ ، واحتاج شقُّ الطريق إلى هذه الغاية إلى وسائل كثيرة متنوّعة ، والذى يُهِمُّنى منها هنا هو ما يتعلّق بأمر « السطو » لا غيرَ .

كانَ الذى يحولُ بينهم وبين بلوغ هذا الغرضِ ، هو أن جمهور المتعلمين المنتسبين إلى الأزهر ودار العلوم ، لم يكن لهُم لسانٌ غير العربية ، قلّما كان يعرف أحدهم غير هذا اللسان ، فعمدوا ، فى مصر خاصةً ، إلى إجافة بابٍ يتيحُ لهم أن يطَّلعُوا = أو يُصدمُوا على الأقلّ ، بما عند الحضارة الغازية من نظر ورأيٍ فى آداب العربية وعلومها وفُنونِهَا وتاريخها ودينها أيضاً !! كان هذا موفُوراً فى مؤلفات « المستشرقين » عامَّةً ، لأنّه هو كلّ عملهم فى « الاستشراق » المرتبط كلّ الارتباط بالاستعمار والتبشير ، أى بتدمير الأمم المستضعفة وتحطيم ثقافتها وآثارها وماضيها كلّه . [1] فكان لابُدَّ ، إذن ، من نشر هذه الأفكار على نِطاق واسعٍ ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً .

انبرى لذلك رجالٌ كثيرون فى مصر والشام وغيرهما ، لا يربطهم فى أنفسهم بهذا الماضى إلا اللسانُ العربىُّ وحده ، أما ضمائرهم فمرتبطة بشىء آخر . فكتبوا مقالاتٍ ، ونشروا كُتُباً فى آداب العرب وعلومها وفنونها وتاريخها ودينها ، على قلة معرفتهم بها معرفة تتيح لهم الكتابة ، ولكنها كانت معبّرة عن اتّجاه « الاستشراق » لا غير ، فكانت كُلُّها « سطوًا » مجرّداً على آراء المستشرقين ومناهجهم فى النظر ، مبثوثاً فى ثنايا كُلِّ ما يكتبون .

---

(١) استوفيت بيان بعض هذا فى كتابى (أباطيل وأسمار) .

وكذلك تيسَّر لكل من لا يعرفُ غير العربية لساناً ، أن يجدَ ، على مدّ يده ، شيئاً « جديداً » يقالُ عن ماضيه ، وبمناهج لم يألفها أيضاً . ولكنْ حالَ بين هذا الضرب من « السطو » ، وبين أن يكون شيئاً عامًّا مؤثّراً تأثيراً نافذاً فى جمهور « المحافظين » الذين لا يعرفون غير العربية = أنهم رجال وَفَدوا إلى مصر مع استقرار الاحتلال الإنجليزى فيها (سنة ١٨٩٢) ، وكانت الشُّبْهةُ فيهم تُوجب الحذَر منهم ، فأضعف الحذَرُ أثَرَ ما يكتبون فى أكثر القراء من هذا الجمهور ، وإن كان لهم فى جمهور « تلاميذ المدارس » المفرَّغين من ماضيهم أثر بليغٌ . ومع ذلك ، فإن الهدفَ لم يذهب هَدَراً ، فإنه على الأقل ، فتح الباب ويسَّر السبيلَ للسَّاطين ، وجعل « السطو » المباشرَ أمراً مألوفاً لا غبار عليه ، بل زاد فقرَّب إلى الأذهان سبيلَ الاقتناع بأنه ضربٌ من « التجديد » ، ومن متابعة « ثقافة العصر » ومناهج تفكيره فى الدراسات الأدبية والتاريخية الخاصة بلغة العرب وتاريخهم وعلومهم وفنونهم ودينهم أيضاً !!

ومعنى ذلك باختصار ، هو أنه صار الآن ممكناً أن يصبح من الممكن ومن السهل اليسير ، أن يكون معنى « الجديد » و « التجديد » فى دراسة آداب أمةٍ مّا وفى دراسة تاريخها : أن يعمد « المجدِّد » إلى اقتباس آراء وأفكار قد تولَّى صياغتها مَنْ هو لَصِيقٌ دَخِيل عليها وعلى لسانها ، ولم ينشأ

فيه ، وإنما تعلّمه على كِبَرٍ فهو لا يعلم منه إلا أقلّ القليل ، ومنْ هو نابتٌ في لسانٍ آخر بآدابه وعلومه وفنونه وعقائده ، ومَنْ هو محرومٌ بطبيعته من القدرة على تذوّقِ آدابها تذوّقاً شاملاً = والتذوّق وحدة عُقْدة العُقَد = ومَنْ هو مسلوبٌ كُلَّ إحساسٍ بتاريخها كُلِّه فضْلاً عمّا يكنُّه في سريرته من العداوة المتوارثة والبغضاء المتأججة ، ومن المصلحة المتجدّدة في تشويه صورتها تشويهاً متعمَّداً لأغراضٍ « حضارية » !! = يا للعجب !

أهذا ؟ أمْ أن « الجديد » و « التجديد » ، لا يمكن أن يكون مفهوماً ذا معنى ، إلاَّ أن ينشأ نشأةً طبيعيةً من داخل ثقافة متكاملة متماسكة حيّة في أنفس أهلها = ثم لا يأتى التجديد إلاّ من متمكّن النشأةِ في ثقافته ، متمكّن في لسانه ولغته ، متذوّقٍ لما هو ناشيء فيه من آداب وفنون وتاريخ ، مغروسٍ تاريخُهُ في تاريخها وفي عقائدها ، في زمانِ قُوَّتها وضعفها ، ومع المتحدّر إليه من خيرها وشرّها ، مُحِسًّا بذلك كُلّه إحساساً خالياً من الشوائب = ثم لا يكون « التجديدُ » تجديداً إلاّ من حِوارٍ ذكيٍّ بين التفاصيل الكثيرة المتشابكة المعقّدة التي تنطوى عليها هذه الثقافة ، وبين رؤيةٍ جَدِيدةٍ نافذةٍ ، حين يلوحُ للمجدِّد طريقٌ آخرُ يمكنُ سلوكُه ، من خلاله يستطيع أن يقطعَ تشابكاً من ناحية ، ليصَله من ناحية أخرَى وَصْلاً يجعله أكثر استقامةً ووضوحاً ، وأن يحلّ عُقْدةً من طرفٍ ، ليربطها من طرفٍ آخر ربطاً يزيدُها قوةً ومتانةً وسلاسة .

فالتجديد إذن حركةٌ دائبةٌ فى داخل ثقافة متكاملة ، يتولاّها الذين يتحركون فى داخلها كاملةً حركةً دائبةً ، عِمَادُها الخِبرَة والتذوُّق والإحساسُ المرهفُ بالخطر ، عند الإقدام على القَطْع والوَصْل ، وعند التهجُّم على الحلّ والرَّبط . فإذا فُقِد هذا كُلُّه ، كان القطع والحلُّ سِلاحاً قاتلاً مدمّراً للأمةِ ولثقافتها ، وينتهى الأمر بأجيالها إلى الحَيْرةِ والتفكُّك والضَّياعِ ، إذ يورِّثُ كُلُّ جيل منها جِيلاً بعده ، ما يكون به أشدَّ منه حَيْرَةً وتفكُّكاً وضياعاً .

هذه هى العاقبة التى تفرضُ نفسها فرضاً .

فما ظنُّك إذن بالعاقبة ، إذا كان القطع والحلُّ مُراداً لذاته ، وكان مُراداً أيضاً أن لا يكون معه أو بعده وصلٌ وربطٌ فى داخل التكامل والتماسُك الذى يجعل لهذه الثقافة معنًى وحياةً وحركة ؟ = وما ظنك بالعاقبة إذا كان هذا ، ولم تكن الأفكارُ « المجدِّدة » إلاّ ترديداً لصياغة عريبة ، صاغها غريبٌ عن الثقافة ، منتسبٌ إلى ثقافة غازيةٍ مُباينةٍ ، وهو مع ذلك ناقص الأداة ، لا خبرةَ له بتشابكها وعُقَدها ، ثم هو فى نفسه لا يضمر لها إلاّ التدمير والاستهانة ، لغرضٍ راسخ فى قرارة النفس ؟ = ثم ما ظنُّك أيضاً بالعاقبة ، إذا صار « التجديد » عند أصحاب الثقافة أنفسهم ، لا يزيدُ على أن يكون « سَطْوًا » مجرَّداً على هذه الصيغ الغريبة ، ثم إقحامُها

إقحاماً على ثقافتهم ، لا لحاجة أدَّى إليها النظر والفكر والتدبُّر ، بل بالهوى وحبِّ الظهور من مُفَرَّغٍ ، أو من شبيهٍ بالمفرَّغ ، من ثقافته المتكاملة المتماسكة ؟ ما أبشع العواقبَ عندئذٍ ، وأبشعُها التَّدهْوُرُ المستمرُّ !

وكذلك كان مقدَّراً لجيلنا نحنُ ، جيل المدارس المفرَّغ ، أن يتلَّقى صدمة التدهوُر الأولى ، لأنه نشأ فى دُوّامةٍ دائرةٍ من التحوّل الاجتماعى والثقافى والسياسىّ . جئنا فى أعقاب حرب الاستعمار الكبرى ، وهى التى يسميها أصحابها « الحرب العالمية الأولى » . خرج منها « الحلفاء » منصورين ، وبدأوا من فَوْرهم فى تقسيم عالمنا وتبديده ، وأخذ كلُّ مستعمر منهم يشدّد قبضته على ما وقع فى يده من الغنائم . وبالدهاء والمكر والسطوة ، جعل يدفَع هذا التحوّل دفعاً شديداً ، لكى يتمَّ له أن يُخْضِع عالمنا « المتخلّف » لحاجات عالمه « المتحضّر » !! وجئنا أيضاً ، فى مصر ، مع الرجّة العظمى التى أحدثتها ثورة سنة ١٩١٩ ، والتى انتهت بعدَ قليل بفجيعةٍ مزَّقت الأمة تمزيقاً مفزعاً ، بفضل الدستور والانتخابات وتعدّد الأحزاب ، وتكالب كلِّ حزبٍ على الظفر بالحكم تحت علم السيادة البريطانية المتحضِّرة !! وتبدّدت نفوسُنا وتفتَّتت ، تحت ضغط هذا التحوّل السريع المُتَمادِى المُرِيب المروِّع .

وفى ظلِّ هذا كُلِّه ، كما قلتُ ، انتعشت الحركة الأدبيّة والثقافية

انتعاشاً غير واضح المعالم [١] = وأقول « غير واضح المعالم » ، لأنَّ الأساتذة الكبار الذين انتعشت على أيديهم هذه الحركة ، كانت علائقهم بثقافة أمتهم غيرَ ممزَّقةٍ كُلَّ التمزيق = أما نحن ، جيل المدارس المفرَّغ ، فقد تمزقت علائقنا بها كُلَّ التمزيق ، فصار ما يكتبه الأساتذةُ ، فيما له علاقة بهذه الثقافة ، باطِلاً أو كالباطل . فهو لا يقع منّا ومن أنفسنا بالموقع الذى ينبغى له من الفهم ، ومن الإثارة ، ومن الترغيب فى متابعته ، ومن إعادة النظر فى ارتباطنا بتلك الثقافة = بل كان عند كثيرٍ من أهل جيلنا غيرَ مفهومٍ البتة ، فهو يمرُّ عليه مروراً سريعاً لا أثر له . أمّا الذى أخذهُ جيلنا عنهم ، فهو الاتجاه الغامض إلى المعنى المبهم الذى تتضمَّنته كلمة « التجديد » = وإلى هذا الرفض الخفىِّ للثقافة التى كان ينبغى أن ننتمى إليها = وإلى الانحياز الكامل إلى قضايا الفكر والفلسفة والأدب والتاريخ التى أولع الأساتذة بتلخيصها لنا ، لكى نلحق بثقافة العصر الذى نعيش فيه ، وبمناهجه فى التفكير ، كما صوّروا لنا ذلك فى خلال ما يكتبونه !! وغابَ عن الأساتذة الكبار أن الزّمن الدوّار الذى يُشيبُ الصغير ويُفْنِى الكبير ، هو الذى سيتولىّ الفصلَ بينهم وبين أبنائهم الصغار الذين كانوا يتعلَّمُون اليومَ على أيْدِيهم .

---

(١) انظر ما سلف ص : ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

والقصةُ تطولُ ، ومع ذلك فليس هذا مكانُ قَصِّها على وَجْهها ، إذا أنا أردتُ أن أُقيِّد ما كان كما شهدته فيما بين سنة ١٩٢٨ ، وسنة ١٩٣٦ ، بلِ إلى ما بعد ذلك إلى يومنا هذا أيضاً . ويكفى أن أقول : إن جيلنا ، جيلَ المدارس المفرَّغ ، كان فى خلال ذلك قد كَبِرَ ، وانفلقَ عن فريقين : فريقٍ قانعٍ بما تجود به عليه أقلامُ الأساتذة الكبار من « تخليصٍ » و « تجديدٍ » ، فهو لا يزالُ إليهم متطلّعاً ، وبهم متعلّقاً ، ثم لا يزيدُ = وفريقٍ يسَّر الله له السبيلَ إلى معرفة المنبع ، فرأى نفسه قادراً على أن يغترف من حيث اعترف أساتذته . لقد اطَّلع على أصول ما كانوا يلخِّصُونه ، وما كانوا « يجدّدون » به مكتوباً بلغته أو بلغاته على الأصحّ . وأحسَّ أيضاً أن « الأصل » الذى يقرؤه بلغته ، مضىءٌ حىٌّ ، مكثَّفٌ ، عميقُ الدلالة = وأن تلخيص الأساتذة وتجديدهم كابٍ لونُه خامدةٌ حياتُه ، متخلخِلٌ ، قريبُ المتناوَل .

ومع هذا الذى أحسّ به ، فإنه من حيث لا يدرى يشعر بتفوُّق هؤلاء الاساتذة الملخّصين المجدّدين عليه ، ولكنه لا يستطيع أن يجد تفسيراً لهذا التفوق ، مع أن تفسيره يسيرٌ هينٌ . وذلك أن علائق الأساتذة بثقافة أمتهم كانتْ علائقَ لم تمزق كلَّ التمزيق ، وبفضل هذه العلائق استطاعوا أن يُعْطوا تلخيصهم نفحةً من سرّ أنفسهم يمتازون بها ،

وأن يكونوا أقدرَ منهم على « التجديد » ، لأن ما عندهم كان يمكّنهم من الاختيار ، ثم من نَفْيِ ما هو غثٌّ أو ساقطٌ ، ومن إخفاء « السطو » إخفاءً فيه ذَرْوٌ من المعرفة . أمَّا هُمْ ، فقد فُرِّغُوا تفريغاً يكاد يكون تامًّا من أصول ثقافتهم التى ينتمون إليها (بالوراثة) ، ولذلك فهم يحسُّون فى أنفُسهم ما يشبه العجزَ ، إذا ما قارنوا بين أنفسهم وبين هؤلاء الأساتذة .

وهذا هو الموقف العصيبُ الذى كان فيه جيلُنا يومئذٍ ، ثم استمرَّت عليه الأجيال بعدَنا ، وهى تشعُرُ شعوراً واضحاً بتفوُّق هذا الجيل من الأُساتذة الكبار « الملخِّصين » و « المجدّدين » ، مع أنّ الأمرَ ، كما قلتُ ، قائم فى الحقيقة على « السطو » البيِّن أو الخفِّى ، على أعمالِ ناسٍ آخرين يكتبون فى لُغَاتِهم بألسنتهم ، ويعبِّرون عن أنفُسِهم وعن حضارتهم وعن ثقافتهم = لا عن أنفسنا أو عن حضارتنا أو عن ثقافتنا نحنُ ! ومع ذلك فإن جيلَنا والأجيالَ التى تتابعت بعده ، لم تُرِدْ أن تكشف هذه الحقيقة ، لأنهم إذا فعلوا ذلك كشفوا أمرَ أنفُسهم ، لأنهم لا يستطيعون شيئا آخر سوى منهج « التلخيص » و « التجديد » ، على السُّنَّة التى سَنَّها لهم هؤلاء الأُساتذة الكبار . ولو فعلوا ، لما بقى لهمُ شىء يقولونه ، حين يَرِثون موقعَ الصدارة للتعليم والتثقيف بعد هؤلاء الأساتذة الكبار .

ولذلك ، فقد قنعوا بالوقوف تحت مظلَّة « التجديد » و « عالمية الثقافة » و « الثقافية العالمية » ، و « الحضارة الإنسانية » ، وسائر هذه المبهمات التى أشرت إليها آنفاً ، وتكاتموا هذه الحقيقة بينهم ، ثم كان الأَمْرُ بعد ذلك كما قيل فى المثل : « خلا لكِ الجوُّ فبيضى واصفِرِى » !!

وسع ذلك ، فأنا أحبُّ أن أقرِّر هنا حقيقة أخرى تعين على توضيح هذه الصورة التى صوَّرتها ، وكنت أنا أحد شهودها فصوّرتها فيما سلف . فالدكتور طه حسين ، وهو أحد هؤلاء الأساتذة الكبار ، سوف يشهد فى سنة ١٩٣٥ شهادته هو ، من موقعه هو ، أى من موقع الأَستاذية ، ومن وجهة نظره هو ، ومن دوافعه هو إلى الإدلاء بهذه الشهادة .

ومعلومٌ أن الدكتور طه فى سنة ١٩٢٦ ، حين ألقى محاضراته ، « فى الشعر الجاهلىّ » ، زعمَ أن له منهجاً يدرسُ به تُراث العرب كُلَّه ، وسمّى هذا المذهب « مذهب الشكّ » ، فكان فيما قاله عن مذهبه ، إن هذا المذهب سوف : « يقلب العلم القديم رأساً على عقب . وأخشى إن لم يمْحُ أكثره أن يمحوَ منه شيئاً كثيراً » [فى الشعر الجاهلى ص : ٢] .

ثم انطلق فى كتابه هذا مستخِفًّا بكُلِّ شىءٍ ، بلا حذر ، حتى قال : « والنتائج الملازمة لهذا المذهب الذى يذهبُه المجدّدون عظيمة جليلة

الخطر ... وحسبُك أنّهم يشكُّون فيما كان الناسُ يرونه يقيناً ، وقد يجحدون ما أجمع الناسُ على أنه حقٌّ لا شك فيه . وليس حظُّ هذا المذهب منتهياً إلى هذا الحدّ ، بل هو يجاوزهُ إلى حدود أخرى أبعدَ منه مدًى وأعظم أثراً . فهم قد ينتهون إلى تغيير التاريخ ، أو ما اتفق الناس على أنه تاريخ ، وهم قد ينتهون إلى الشك فى أشياءِ لم يكن يباح الشك فيها » [فى الشعر الجاهلى : ٦] .

والاستخفافُ الذى بنى عليه الدكتور طه كتابه معروفٌ ، أمّا الذى كان يقوله فى أحاديثه بين طلبته ، فكان استخفافُه عندئذ يتجاوز حدّه حتى يبلغ بنا إلى الاستهزاءِ المحضِ بأقوال السلف . وأمّا الذى كان يدورُ بين طلبته الصغار « المفرَّغين » من ثقافتهم ، كما قلت ، فكانَ شيئاً لا يكادُ يُوصف ، لأنه كان استخفافَ جاهلٍ واستهزاءَ خاوٍ ، يردّدُ ما يقوله الدكتور ، لا يعصمهُ ما كان يعصم الدكتور طه من بعض العلم المتصل بهذه الثقافة . وعلى مرّ الأيامِ ، كانت العاقبة وخيمةً جدًّا . كَبِرَ الصِّغارُ الذين تأثَّروا بما قاله فى سنة ١٩٢٦ ، فقد فَطَمتهم السنُّ ، وفَطَمتْهم معرفةٌ جديدة حازوها ، وتنكَّروا ، أو كادوا ، للثَّدْى الذى كان يُرضعهم . وخرجت « الطلائِع » تدفعها الحميّة وطلبُ الصَّدارة فى ميدان

« التثقيف » و « التجديد » ، وبدا كأنَّهم جاؤوا يزاحمون الأساتذة الكبارَ فى مواقع الأستاذية . وساروا على نفس النَّهج الذى مَهَّدوهُ لهم من « التلخيص » لفكر « الحضار الحديثة » = أى الحضارة الأوربية = والذى هو فى حقيقته سطوٌ مجرَّدٌ ، ولكنَّهم لم يسيروا سيرة الأساتذة فى معالجة « القديم » حتَّى يُخَيَّل للناس أنه إحياءٌ للقديم وتجديدٌ له ، بل كانَ الغالبُ على أكثرهم هو « رفضَ القديم » والإعراضَ عنه والانتقاصَ له والاستخفافَ به . وعندئذ أحسَّ الدكتور طه نفسه بالخطر ، وهو هو الذى أضاء لهم الطريق بالضجّة التى أحدثها كتابه « فى الشعر الجاهلى » .

كان إحساس الدكتور بهذا الخطر الذى تولَّى هو كِبْرَ إحداثه ، ظاهراً جدًّا ، ففى يناير سنة ١٩٣٥ = بعد تسع سنوات من صدور كتابه : « فى الشعر الجاهلى » ، سنة ١٩٢٦ = بدأ ينشر فى جريدة الجهاد مقالات انتهى منها فى ٢٢ مايو سنة ١٩٣٥ ، وكانَ مُحَصَّلها رجوعاً صريحاً عن ادعائه الأوَّل فى سنة ١٩٢٦ ، الذى أعلنه فى أوَّل كتابه ، وهو قوله : « إن الكثرة المطلقة مما نُسَمّيه شعراً جاهليًّا ، ليست من الجاهلية فى شىء ، وإنما هى مُنْتَحَلة مُخْتَلقة بعد ظهور الإسلام ، فهى إسلامية تمثِّل

حياة المسلمين وميولَهم وأهواءَهم أكثر مما تمثّل حياة الجاهليين ، وأُكاد لا أشكّ في أنَّ ما بقى من الشعر الجاهليّ الصحيح قليل جدًّا ، لا يمثّل شيئاً ولا يدلُّ على شيء » ، [فى الشعر الجاهلى ص : ٧] . (١)

بدأ الدكتور هذه المقالات بمقالة عنوانها : « أثناء قراءة الشعر القديم » ، (٢) وأدار الحديث بينه وبين صاحبٍ له قال له وهو يحاوره : « إنكم لتشقُّون علينا حين تكلّفوننا قراءةَ شعركم القديم هذا ، وتلحُّون علينا فيه ، وتعيبوننا بالإعراض عنه ، والتقصير فى درسه وحفظه وتذوُّقه ، لأنكُم تنكرون الزمنَ إنكاراً وتُلْغونه إلغاءً ، وتحسبون أننا نعيش الآن فى القرن الأوّل قبل الهجرة أو بعدها .. » ، إلى آخر ما صوّر به الدكتور حقيقة إحساسه بآراء من يُحِيطون به من جيلنا الذى بلغ الفِطَامَ واستقلَّ .

(١) قد بينت فى بعض مقالاتى أن الدكتور طه ، قد رجع عن أقواله التى قالها فى الشعر الجاهلى ، بهذا الذى كتبه ، وببعض ما صارحنى به بعد ذلك ، وصارح به آخرين ، من رجوعه عن هذه الأقوال . ولكنه لم يكتب شيئاً صريحاً يتبرأ به مما قال أو كتب . وهكذا كانت عادة « الأساتذة الكبار » ! يخطئون فى العَلَن ، ويتبرأون من خطئهم فى السِّر !!

(٢) انظر « حديث الأر » الجزء الأول (من ص ٩ — ١٧)

ثم قال بعد ذلك (ص : ٩ من حديث الأربعاء ج : ١) : « وقد تحدَّث إلىّ المتحدثون بأن أمثال صاحبى هذا قد أخذوا يَكْثُرون ، ويظهر أنهم سيكثُرون كلما تقدّمت الأيام » ، وصدق ظن الدكتور ، فقد كان ذلك ، وكان ما هو أبشع منه !

وسأحاول هنا أن ألخص ما قاله الدكتور طه بألفاظه هو ، لا بألفاظى ، لأنها شهادة أستاذ كبيرٍ ، يقول :

« والذين يظنُّون أن الحضارة الحديثة حملت إلى عقولنا
« خيراً خالصاً يخطئون ، فقد حملت الحضارة الحديثة إلى
« عقولنا شرًّا غير قليل ... فكانت الحضارة الحديثة مصدر
« جمودٍ وجهلٍ ، كما كان التعصّب للقديم مصدر جمود وجهل
« أيضاً .

« هذا الشابّ ، أو هذا الشيخ ، الذى أقبل من أوربة
« يحمل الدرجات الجامعية ، ويحسنُ الرطانة بإحدى اللغات
« الأجنبية ... يجلسُ إليك وإلى غيرك منتفخاً متنفّشاً ،
« مؤمناً بنفسه وبدرجاته وبعلمه الحديث ، أو أدبه الحديث ،
« ثم يتحدَّثُ إليك كأنه ينطق بوَحْى أبولُّون . فيعلن إليك
« فى حَزْم وجَزْم أن أمر « القديم » قد انقضى ، وأن الناس

« قد أظلهم عصر « التجديد » ، وأنَّ الأدب القديم يجبُ
« أن يُتْرَكَ للشيوخ الذين يتشدّقون بالألفاظ ، ويملأون
« أفواههم بالقاف والطاء وما أشبهها من الحروف الغلاظ ،
« وأن الاستمساك بالقديم جمود ، والاندفاع فى الحياة إلى
« أمامٍ هو التطوُّر ، وهو الحياةُ وهو الرقىُّ . هذا الشاب
« وأمثاله ضحيّةٌ من ضحايا الحضارة الحديثة ، لأنه لم يفهم
« هذه الحضارة على وجهها ، ولو قد فهمها لعلم أنها لا تنكر
« القديم ولا تنفِرُ منه ولا تنصرف عنه ، وإنّما تحبِّبه وترغِّبُ
« فيه وتَحُثُّ عليه ، لأنها تقوم على أساسٍ منه متينٌ ...

« هذا الشابُّ ضحيّةٌ من ضحايا الحضارة الحديثة ،
« أو من ضحايا جهل الحضارة الحديثة ، وشرُّه ليس مقصوراً
« عليه ، وإنمايتجاوزه إلى غيره من الناس . فهو يتحدَّث ،
« وهو يعلِّمُ ، وهو يكتُبُ ، وهو فى هذا كُلِّه ينفُثُ السُّمّ ،
« ويفسد العقول ، ويمسَخُ فى نفوس الناس المعنى الصحيح
« لكلمة « التجديد » . فليس التجديد فى إماتة القديم ،
« وإنما التجديد فى إحياء القديم ، وأخذ ما يصلُح منه للبقاء .

« وأكادُ أتّخذ الميلَ إلى إماتة القديم أو إحيائه فى

« الأدب ، مقياساً للذين انتفعوا بالحضارة الحديثة أو لم
« ينتفعوا بها ، فالذين تُلْهيهم مظاهر الحضارة عن أنفسهم
« حين تلهيهم عن أدبهم القديم ، لم يفهموا الحضارة الحديثة ،
« ولم ينتفعوا بها ، ولم يفهموها على وجهها ، وإنّما اتخذوا
« منها صُوَراً وأشكالاً ، وقلّدوا أصحابها تقليد القِردَةِ ،
« لا أكثر ولا أقلّ !!

« والذين تَلْفِتُهم الحضارة الحديثة إلى أنفُسِهم ،
« وتدفَعهُم إلى إحياء قديمهم ، وتملأ نفوسهم إيماناً بأن
« لا حَياةَ لمصر إلاّ إذا عُنِيتْ بتاريخها القديم وبتاريخها
« الإسلامىّ ، وبالأدب العربىّ قديمه وحديثه ، عِنَايتَها بما يمسُّ
« حياتها اليومية من ألوان الحضارة الحديثة = هم الذين انتفعوا ،
« وهم الذين فهموا ، وهم الذين ذاقوا ، وهم القادرون على أن
« ينفعوا فى إقامة الحياة الجديدة على أساس متين » .

° ° °

وهذه الشهادة ، من أحد الأساتذة الكبار ، الذين سنُّوا لمن بعدهم السُّنَن فى الحياة الأدبية وفى مناهج تفكيرها ، شهادة مهمّةٌ جدًّا لتاريخ الحياة الثقافية التى امتدَّت بعدهم إلى يومنا هذا ، بَلْ هى تكشف

عن جُذُور التدمير المفزِع الذى يشمل اليوم المُجْتَمع العربيّ كُلّه حيث تُنْطق العربيّة ، [1] لا بَلْ حيثُ يَدِينُ غيرُ العرب بالإسلام ، ويُوجب عليهم إسلامُهم أن يضعُوا العربية فى المقام الأوَّل ، لأن إسلامَهم لا يكون إسلاماً إلاّ بالقرآن ، وهو الذى نزل عليهم بلسانٍ عربيّ مبين ، وإلاّ بسنَّة الرسول الأمىّ العربىّ ، ﷺ ، وهى أيضاً بلسان عربيّ مبين .

وليس من همّى هنا أن أفسر هذه الشهادة ، ولا أن أوضِّح مَدَى صِدْقها حيث صدق توقُّع الدكتور فى تكاثر عَدَد مَنْ وَصفْهم من « المثقفين » فى شهادته ، وأخشى أن أقول إن هذه الصفة ، على نقصها ، تشمل عامة المثقفين فى زماننا هذا إلى سنة ١٩٧٧ = ولكنَّ الذى يجب علىَّ أن أقولَهُ أن شهادة الدكتور على اختصارها ، إنما هى وجهٌ آخر

---

(١) لم ينتصب أحد لوصف هذا التدمير المفزع الذى يشترك فى جريمته مثقفون كثيرون ، فى الأدب ، وفى العلم ، وفى التاريخ ، وفى الفلسفة ، وفى الاجتماع ، وفى السياسة ، وفى الفن كله من مسرح وسينما وموسيقى وغيرها ، وكل منهم ، كما يقول الدكتور طه : « ينفث السم ويفسد العقول ويمسخ فى نفوس الناس المعنى الصحيح لكلمة التجديد » . وقد زاد الأمر ، فلم يبق مقتصراً على التعليم والكتابة والتأليف والصحافة ، بل دخل كل بيت دخولاً مفزعاً عن طريق الإذاعة والتليفزيون ، بلا رقيب ولا حسيب !

لشهادتى التى كتبتُها هُنا ، قالها هو من موقع « الأُستاذية » ، وقُلْتها أنا من موقعى بين أفراد جيلى الذى أنتمى إليه ، وهو جيل المدارس المفرّغ من كل أصول ثقافة أمته ، وهو الجيل الذى تلقَّى صدمة التدهور الأولى ، حيث نشأ فى دُوَّامةٍ من التحوُّل الاجتماعى والثقافىّ والسياسىّ ، كما أشرت إليه آنفاً [ص : ٢٣٨] .

* * *

ثم قلتُ فى خِتام ما سمّيتهُ « لمحة من فساد حياتنا الأُدبية » [كتاب المتنبى : ١٢٢ ، ١٢٣] .

أمّا الآن ، فإنى أتلفَّت إلى الأيام الغابرة البعيدة ، حين كنت أُشْفِق من مَغَبَّة السُّنن التى سَنَّها لنا الأساتذة الكبار ، كسنّة « تلخيص » أفكار عالَم آخر ، ويقضى أحدُهُم عمره كله فى هذا التلخيص ، دُونَ أن يشعُر بأنّه أمرٌ محفوفٌ بالأخطارِ ، ودون أن يستنكف أن ينسبُه إلى نَفْسه نسبةً تجعله عند الناسِ كاتباً ومؤلّفاً وصاحبَ فكرٍ ، هذا ضربٌ من التدليس كريهٌ . ومع ذلك فهو أهونُ من « السطو » المجرَّد ، حين يعمد الساطى إلى ما سطا عليه ، فيأخذهُ فيمزّقه ثم يفرِّقه ويُغرقه فى ثرثرةٍ طاغيةٍ ، ليخفى معالَمَ ما سطا عليه ، وليُصبح عند الناس صاحب فكر ورأى ومذهبٍ يُعرفُ به ، ويُنسَبُ كُلُّ فضله إليه . ومع ذلك ، فهذا أيضاً أهونُ من

« الاستخفاف » بتراثٍ متكامِلٍ بلا سببٍ ، وبلا بحثٍ ، وبلا نظر ، ثم دعوة من يَعلمونَ عِلماً جازماً أنه غير مطيقٍ لما أطاقوا ، دعوته إلى الاستخفافِ به كما استخفُّوا . ومع ذلك أيضاً ، فهذا أهونُ مما فعلوهُ وسنُّوه من سُنّة « الإرهاب الثقافىّ » الذى جعل ألفاظ « القديم » و « الجديد » و « التقليد » و « التجديد » و « التخلُّف » و « التقدّم » و « الجمود » و « التحرُّر » ، و « ثقافة الماضى » و « ثقافة العصر » = سياطاً مُلْهِبَةً : بعضُها سياطُ حثٍّ وتخويفٍ لمن أطاعَ وأتَى ، وبعضها سياطُ عذابٍ لمن خالف وأبَى .

أتلفَّتُ اليوم إلى ما أشفقْتُ منه قديماً من فعل الأساتذة الكبار ! لقد ذهبُوا بعْدَ أن تركُوا ، من حيث أرادوا أو لم يريدُوا ، حياةً أدبيَّة وثقافية قد فسدت فساداً وبيلاً على مَدَى نصيفِ قرنٍ ، وتجدّدت الأساليب وتنوَّعَت ، وصار « السطو » على أعمال الناس أمراً مألوفاً غير مستنكر ، يمشى فى الناس طليقاً عليه طَيلسانُ « البحث العلمى » و « وعالميّة الثقافة » و « الثقافة الإنسانية » ، وإن لم يكن محصولُه إلا ترديداً لقضايا غريبة ، صاغها غُرباء صياغةً مطابقةً لمناهجهم ومنابتهم ونظراتهم فى كُلِّ قضيّة ، واختلط الحابل بالنابل . قُلْ ذلك فى الأدب والفلسفَة والتاريخ والفنِّ أو ما شئت ، فإنّه صادقٌ صدقاً لا يتخلَّف . فالأديب مصوِّرٌ بقلم

غيره ، والفيلسوف مفكِّر بعقل سواهُ ، والمؤرِّخ ناقد للأحداث بنظر غريب عن تاريخه ، والفنّان نابضٌ قلبُه بنبضٍ أَجْنبيّ عن تراثِ فنِّه .

وأما الثرثرةُ والاستخفافُ ، فحدِّثْ ولا حرج ، فالصبيُّ الكبير يهزأ مزهوًّا بالخليل وسيبويه وفلانٍ وفلانٍ ، ولو بُعِثَ أحدهم من مرقده ، ثم نظر إليه نظرة دون أن يتكلَّم ، لألجمه العرَقُ ، ولصارَ لسانُه مُضْغَةً لا تتلجلجُ بين فكَّيْه ، من الهَيْبة وحدَها ، لا من علمه الذى يستخفُّ به ويهزأ .

والله المستعانُ على كلِّ بليَّة ، وهو المسئول أن يكشفَها ، وهو كاشفها بمشيئته ، رحمةً بأمة مسكينة ، هؤلاء ذنوبُها كانوا ، وأشباهٌ لهم سبقُوا ، وغفرانَك اللهمَّ .

الأحد ٢٥ من ذى القعدة سنة ١٣٩٧
٦ من نوفمبر سنة ١٩٧٧

أبو فهر
محمود محمد شاكر

الفهارس

صنعها

الأستاذ / أحمد الشريف

رئيس المجلس المحلى بأسوان

١ – الحديث النبوى الشريف

* * *

٢ – الأمثال العربية

* * *

٣ – الأمثال العاميّة

* * *

٤ — الشعر

* * *

٥ – الكتب

* * *

٦ – الصحف والمجلات

* * *

٧ – الأعلام

* * *

٨ – المعالم والمؤسسات

° ° °

٨ – المواضع والبلدان

* * *

فهرس

رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا

* * *

رقم الإيداع : ٥٨٦٠ / ١٩٩١
I . S . B . N
977 - 07 - 0098 - 3

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان سبعة عشر دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر أنحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا او بحوالة بريدية غير حكومية ، وفي الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد/ عبدالعال بسيوني زغلول ، الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس 92703 Hilal.V.N

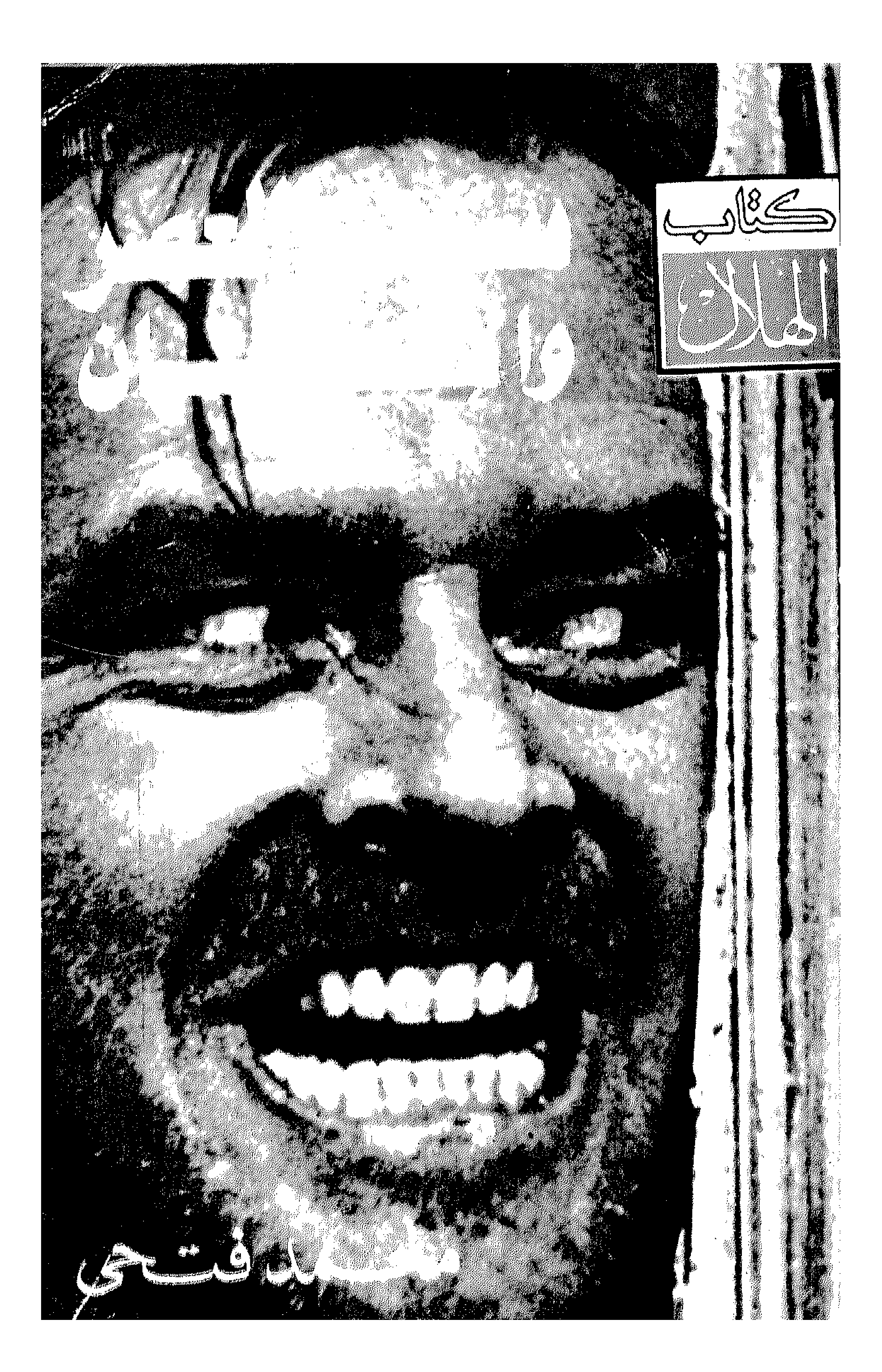
هذا الكتاب

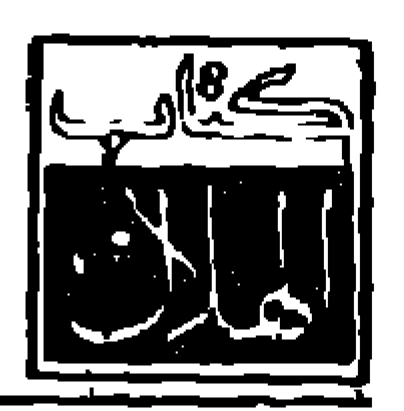
يناقش هذا الكتاب واحدة من أخطر قضايا ثقافتنا .. بل قضية القضايا فيها وهى الوضع الحالى لثقافتنا العربية الاسلامية بعد الغزو الأوربى . حيث لم يكن هذا الغزو جيوشا فقط ، بل كان جحافل من المستشرقين بدأت منذ عهد النهضة الأوربية الزحف على بلادنا بغرض مزدوج .. أولهما محاولة السطو على كل ماتقع عليه ايديهم من كنوز حضارتنا .. بل حضارات الشرق جميعا ، علومها وفنونها ، وآثارها ، والغرض الثانى هو تمهيد الأرض للجيوش الغازية بما فى ذلك محاولة أخضاع العقل العربى عن طريق اعادة تصدير ما وقع تحت ايديهم من معارف عن بلادنا وثقافتنا بالصورة التى تلائم اغراض الغزاة .

ومايزيد من أهمية هذا الكتاب ان كاتبه علم كبير من اعلام ثقافتنا العربية ، وهو الاستاذ محمود محمد شاكر .

وقد ولد ابو فهر ، محمود محمد شاكر فى الاسكندرية فى العاشر من محرم عام ١٣٢٧ هـ اول فبراير ١٩٠٩ م من اسرة معروفة ، ورحل الى الحجاز حيث انشأ مدرسة ابتدائية فى جدة .

تفرغ فى عام ١٩٢٩ للكتابة والدراسات الأدبية .. واشترك فى تحرير عدد من الصحف والمجلات ، واصدر عددا من المؤلفات الهامة فضلا عما حققه من عيون التراث العربى .. وقد كرمته الدولة بمنحه جائزة الدولة التقديرية فى الأدب لعام ١٩٨١ ، واختير عضوا بمجمع اللغة العربية بالقاهرة فى عام ١٩٨٢ ، كما فاز بجائزة الملك فيصل العالمية فى الأدب عام ١٩٨٣ .


كتاب
الهلال
فتحي



سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة : مكرم محمد أحمد

نائب رئيس مجلس الإدارة : عبد الحميد حمروش

رئيس التحرير : مصطفى نبيل

سكرتير التحرير : عادل عبد الصمد

مركز الإدارة :

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب . تليفون . ٣٦٢٥٤٥٠ سبعة خطوط

KITAB AL-HILAL

NO . 490 - OC - 1991

العدد ٤٩٠ - ربيع الأول - اكتوبر ١٩٩١

FAX 3625469 : فاكس

أسعار بيع العدد فئة ٢٥٠ قرشا

سوريا ١٤٠ ليرة ، لبنان ٢٧٥٠ ليرة ، الكويت ١,٠٠٠ دينار ، الاردن ٢ دينار ، السعودية ١٢ ريالا ، تونس ٢ دينار ، المغرب ٢٥ درهما ، البحرين ١,٢٠٠ دينار ، الدوحة ١٢ ريالا ، دبى/ابوظبى ١٢ درهما ، مسقط ١,٢٠٠ ريال ، غزة والضفة والقدس ٢ دولار ، الجمهورية اليمنية ٣٥ ريالا ، لندن ١,٥٠ جك .

سينما العصر والانسان

بقلم

محمد فتحى

دار الهلال

تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

قالوا عن هذا الكتاب

يمزج بين الانطباع الشخصى والرؤية العلمية بإنسيابية تدعو إلى الاعجاب .. مرحبا بصاحبه فى عالم النقد فى وقت تحتاج فيه حركة النقد السينمائى فى مصر إلى الجادين الواعين ، بعد أن تحول أغلب نقادنا إلى تجارة الكلمة أو تجارة الأفلام .

أحمد رأفت بهجت – ناقد سينمائى – مدير تحرير مجلة الفنون

. ما ينشر على الناس فى الصحف من نقد هو الأكثر تأثيرا فى القراء ، ولكن مايجعل الحركة النقدية حركة حقيقية هو النقد غير المنشور فى الصحف .. ومنه هذا الكتاب ..

سمير فريد – ناقد سينمائى

... قدرة فريدة على التحليل السينمائى تمزج بين المعرفة السينمائية والدراسات النفسية والتعبير اللغوى المتمكن ، فى تناغم مبدع خلاق

أ . د محمد بسيونى – عميد معهدى السينما والنقد الفنى

... هنا نجد الفن الجديد يعلمنا من خلال ناقد يقظ، من خبايا النفس ورموزها وتباديل تواجدها ماينبغى أن نتعلم حقا .

أ . د يحيى الرخاوى – رئيس قسم الطب النفسى – طب القاهرة.

كيف جاء هذا الكتاب ؟

على الرغم من علاقة قديمة بالكتابة عن السينما ، بدأت عام ١٩٦٤ بمحاولة نقدية مسهبة ، كان موضوعها فيلم «سبارتاكوس» للمخرج الفذ ستانلى كوبريك ، وعلى الرغم من دخول هذه العلاقة مرحلة جديدة بمتابعة نشاط نادى سينما القاهرة منذ منتصف الستينيات ، فإن نقطة الانقلاب الحقيقية ، التى كرست الطريق الذى جاء عليه هذا الكتاب ترجع إلى عام ١٩٧٤ .

كنت يومها قد قبلت فرصة للعمل الصحفى فى موسكو وبين المبررات الأساسية لحماستى فى هذا القبول رغبة فى دراسة السيناريو بمعهد السينما هناك ، وكان بين وصولى وبين اجراءات الالتحاق فسحة زمنية . ولأنها لم تكن المرة الأولى للاحتكاك بالفن الموسكوفى ، ولأنى كنت قد تعرفت فى مراحل سابقة على بعض خبرات الحكيم وسلامة موسى فى التعامل مع الثقافات الأوروبية ، كما لفتتنى الوجهة المعرفية الموسوعية الجسورة للعقاد... لكل ذلك

وغيره لم يكن لى أن انتظر . فمضيت أنهل من مصادر الشارع الفنى شبه الأكاديمية (دار سينما لاتعرض إلا الأفلام القديمة ، وأخرى لاتعرض إلا أفلام التحريك ، وثالثة لاتعرض إلا الأفلام التسجيلية والروائية القصيرة ، ناهيك عن مكتبة متخصصة لا تبيع إلا كتب الفنون ، وأبعدها لايجاوز نصف كيلو متر من ميدان بوشكين مكان عملى ، وكلها ميسرة وقتا ومالا ..) .

وكان من الممكن أن يبقى الإبحار وسط هذه المصادر شبه الأكاديمية خطوة منطقية فى الطريق إلى معهد السينما لولا دعوة من الصديق صنع الله ابراهيم ، الذى كان يدرس حينها فى المعهد ، كان من نتيجتها أن أصرف النظر تماما عن الالتحاق به .

كان المخرج السورى محمد ملص (صاحب أحلام المدينة الفائز بالجائزة الأولى فى مهرجان قرطاج) يعد فيلم التخرج الخاص به . وكان الفيلم قد انتهى إلا من أصوات تنطقه العربية ، إذ كان جل ممثلية من الأجانب ، ورأيت فى دعوتى مع غيرى للمساهمة فى هذه المهمة ، فرصة لتقصى طبيعة وسبل الدراسة فى المعهد الذى أنوى الالتحاق به .

وكان من نتيجة هذا الاحتكاك المبكر أن أدركت على نحو أوضح عددا من القدرات التى يحتاجها العمل السينمائى – وقد

يكون بعضها فى مجالات تبدو بعيدة تماما عن الفن مثل العلاقات العامة – مع تسليم بافتقاد ، لا أمل فى شفاء منه ، لمثل هذه القدرات ..

وعلى الرغم من يقينى ، وأنا أفرز برنامج المعهد فى مأزقى الجديد من أن الالمام بالحرفيات الحرفيات – على أهميتها لأهلها الممارسين – لم يعد يعنينى كثيرا .. وعلى الرغم من أننى كنت زاهدا منذ البداية فى دراسة مواد كان لابد لطالب العلم فى موسكو أن يدرسها – آنئذ – وكنت أعدها ثانوية من وجهة النظر الفنية .. على الرغم من كل ذلك تبقى فى برامج المعهد مايستحق أن أتحسر على التخلى عنه ..

إن المجتمع السوفييتى يعامل الفن معاملته للدواء .. صحيح أنه متاح بملاليم . وأن الأصناف الأساسية منه متوفرة للجمهور . وأن هذه « الأصناف » تتسع للأفلام المصرية ولتينسى وليامز على السواء . لكن « الأصناف » والتجارب الخاصة لايمكن أن تطلب إلا فى أماكن خاصة ، لمن يعنيهم الأمر ، ومن هنا كانت حسرتى على ما سأفقده من برامج المعهد ، فيما يتصل بمشاهدة التجارب الخاصة والطليعية .

لكنه تكشف لى رويدا مخارج مناسبة . فالمؤسسة الصحفية البارزة التى أعمل فيها لها عرض سينمائى شبه اسبوعى ، وهى تعامل موظفيها بصفتهم صناع للرأى العام ، يجب أن يلموا بما

هو موجود عالميا بعيدا عن منح « الطبيب » ومنعه هذا كما أن سلطته تهتز كثيرا بالنسبة للبيوتات والاتحادات الفنية المتخصصة ، ناهيك عن غيابها فيما يخص أنشطة فنية تجرى فى إطار البرامج الثقافية للسفارات ، ولم يكن من الصعب متابعتها جميعا ، إضافة إلى أفلام مهرجان موسكو السينمائى، الذى أتيح لى حضور عروضه كلها مرات ببطاقة زهيدة الثمن .

وهنا وهناك اكتشفت أن الفرصة متاحة لمتابعة الاتجاهات الطليعية ، على نحو لابأس به . وهكذا ذهب معهد السينما غير مأسوف عليه فجامعة الشارع الحرة الرحبة الضفاف ، الملتزمة بالروح الأكاديمية فى نفس الوقت ، أنسب بلاجدال لمن لايقدر على الاحتراف ، بالذات وهذه الجامعة كانت تمنحنى مع حرية المناورة بالزمن فرصة التركيز على دراسة فروع معرفية أخرى ، دراسة شبه أكاديمية (*) يمكن الإشارة من

(*) لم يكن العمل يستغرق أكثر من ثلاث ساعات يوميا لمائتى يوم فى السنة ، وكانت نوعيته (مراجع للمواد العلمية والفنية) تتطلب منى مثل هذه الدراسة ، وكانت فرصتها متاحة بسخاء فى الشارع الثقافى السوفييتى ..

بينهـا ، فيما يتصـل بموضــوعنا ، إلى عـلم النفس وعـلوم الإنســان عامة ..

وطالت الغربة ثمان سنوات كان حب السينما أحد عناصر مغالبتها ، ومع عام ١٩٨٢ وجدت نفسى أجمع أوراقى عائدا إلى أرض الوطن ، وحبا فى الفن ، ويأسا من فقر الشارع الفنى ، ومحاولة لفهم أسباب هذا الفقر ، فهما متكاملا ، رأيت اختبار الطريق الأكاديمي ، فاجتزته فى معهد النقد الفنى ، أحد معاهد أكاديمية الفنون ..

هذه بالبساطة الخلفية التى اتخذ اهتمامى بفن السينما خلالها وجها أقرب إلى النقد والتذوق .

* * *

أما كيف جاءت مادة هذا الكتاب فقد كان يصدف لى – بهذه التجربة فى الحب المعتق للسينما – أن أقرأ نقدا لهذا الفيلم أو ذاك من الأفلام التى شـاهدتها فيصـيبنى الاكتئـاب من العجلة – غالبا ما تفرضها الكتابة الصحفية – التى عومل بها . وفى كثير من الحالات كانت تتملكنى رغبـة فى الدفاع عن فن السينما الذى أحب ، لكنى سرعان ماكنت أحجم لظروف عديدة ، ليس آخرها سبيل النشر المناسب . لكن فى بعض الأحيان ، وحين كنت أرى

مايمكن أن تقود إليه العجلة من تزييف لوعى الإنسان بوجوده كانت جرعة الاكتئاب تفوق القدرة على الإحجام .

ويمكن للقارىء ادراك ذلك من أمثلة متعددة وردت فى الكتاب ، مثل تفرق النقاد فى تقويم فيلم « حنا . ك » .. أولئك يعدونه فيلما يدافع عن القضية الفلسطينية ، وحق العرب فى أراضيهم ، وهؤلاء لايرون فيه إلا مايعبر عن وجهة النظر الصهيونية ، ناهيك عن دعاوى البعض بعداء الفيلم للسامية .. أو مثل ماخلصت إليه بعد نقدى فيلم « إشراق » من أنه يقدم نبوءة بصدد مصير الإنسان فى إطار الحضارة المعاصرة ، بظروفها التى تسعى إلى قتل قدرة الناس على الابداع وتحويلهم إلى نماذج وأدوات وفتح باب الانقراض بذلك أمامهم ، على مصراعيه .. ومقارنة ذلك بما كتب يوما فى مجلة عربية محترمة عن الفيلم (*) : « وأشهر فيلم رعب هو فيلم « تألق » للمخرج الأمريكى الكبير ستانلى كوبريك .. هاهو يراهن بكل تاريخه الفنى لكى ينتج فيلما مرعبا كأقصى مايكون الرعب ، فهو يعرض لشخصية طباخ أسود يعمل فى خدمة عائلة من زوجين وطفلهما الصغير. وهذا الطباخ تتقمصه

(*) الناقد الأستاذ رؤوف توفيق فى مجلة الدوحة (يناير ١٩٨١) ص ١٣٨ .

روح شريرة لأحد أكلة لحوم البشر ، وهو يستطيع التنبؤ بأحداث ستقع ويأتى ببعض الأفعال التى يحاول بها التأثير على الطفل الصغير ، وانتزاع بذرة الحياة من داخله ، لتسكين روح شريرة بدلا منها ، وتجرى الأحداث المرعبة فى هذا الإطار ، حيث يتصارع الزوج والزوجة ضد هذا الخطر الداهم ..

ولن يستغرب القارىء هذا التناقض فى التقويم ، بعد أن يرى تفاصيل رؤيتى للفيلم وهى تفاصيل مختلفة تماما (!!) ومقارنتها بالتفاصيل السابقة .

ولا أود أن أطيل لكنه يلزم التنويه بأن دافعى إلى الكتابة كان ولابد أن يؤثر على منهج اختيار الأفلام ، ومنهج المعالجة النقدية لها .. وهكذا فإن ربط بينها - الأفلام - كونها تعبر جميعا عن جوانب من حياة الإنسان العربى فى مرحلة مصيرية من مراحل وجوده ، على مستوى الظروف التى تحيط به عالميا (اشراق ، الموضوع) وعربيا (حنا . ك ، الحدود ..) وعلى مستوى الأزمة التى يعيشها الإنسان الفرد المتمثلة فى الجدل بين العمل المبدع وبين المرض (شهرة ، اشراق ..) ، فكلها وثيقة الصلة باهتمامى بدراسة علوم الإنسان كما أنها تصلح لتفاوت واختلاف دائمين فى حصيلة الجهد النقدى التذوقى ، مما جعلها صالحة لهدف آخر أعده من أهم أهداف الكتاب ..

الورشة التذوقية النقدية

لقد اعتاد النقاد إدانة الإبداع السينمائى العربى ، لتردى معظمه إلى أدنى المستويات .. بينما يرى معظم « المبدعين » ، احتكاما إلى الشباك ، أن الجمهور « عايز كده » .. وبين النقاد والجمهور والمبدعين تتشكل الحلقة الجهنمية القاتلة التى تحكم السينما فى عالمنا العربى ..

من هنـــا ضرورة أن يتصـدى الناقد لواجبه وينهض بدوره الصعب فى « صناعة » الذوق العام بدلا من الاكتفاء بالإدانة ، أو الاهتمام بوسامته الشخصية ، وهو يواجه الناس باكسسواراته الثقافية الراقية ، دون وعى بأن حجم النكبة السينمائية (والفنية عامة) لابد وأن يلطخ كل وسامة شخصيته ..

وهكذا تشكلت مادة الكتاب النقدية من خلال تصور محورى يرى أن عملية النقد ليست انقطاعا بين ناقد متفرد القدرات ، يفت أحكاما نقدية باترة ، لمتلقين يسلمون باكتشافات لا قبل لهم بها تسليما سلبيا .. تصور يرى فى النقد عملية تواصل يقدم فيها الناقد ، بتواضع واجتهاد ،رؤيته إلى شريك حقيقى متفاعل ، وبإسلوب يركز على حث المشاركة وتنميتها ، ويحاول وضع أسرار اللعبة التذوقية النقدية - إن جاز مثل هذا التعبير - بين يدى

الجمهور ، وذلك بدلا من استخدام وسائل التحجيم المتعمد معه ، دون أن يعنى ذلك البتة حرمان الناقد حقه - بل وواجبه - فى الانجازات المتفردة .

ومنبع ذلك التصور المحورى إيمان بأن الجمهور الواعى الذواقة هو صمام الأمان الحقيقى ليس فى تقدم فن السينما فقط، وإنما فى أى تقدم يصيب هذا أو ذاك من جوانب الحياة .. إذا سلمنا بأنه لاسبيل إلى تقدم حقيقى فى أى مجال ، إن لم يكن تقدما ديمقراطيا ، محكوما فى الأساس بتوجهات الناس ووعيهم ..

وإن كانت الورش الإبداعية قد شاعت هنا وهناك فى الآونة الأخيرة ، للأخذ بيد المبدعين وهم من هم ، من حيث الندرة ، وغموض وتعقيد سبل التكوين ،فما بالنا بالنسبة لقطاع جماهيرى مثل المتلقين المتذوقين .. لاجدال فى أن ورشة للتذوق أهون بما لا يقاس ..

وهكذا من السعى إلى المشاركة بدأت فكرة الورشة ، وسرعان ما غززها أن النقد والتذوق من الخبرات الإنسانية التى تسرى عليها قوانين ، التعلم أو عملية شف الخبرات (Imprinting") التى تحكم تعلم الإنسان فى الحياة ، بعيدا عن المناهج المدرسية ، منذ الطفولة وحتى الموت .. لكن لاعتبارات خاصة بالمرونة الزمانية

والمكانية ، ورغبة فى الوصول إلى جمهور أوسع وذى طبائع مختلفة ، وفى اقتراب أوفى يتيح ماتتطلبه الشركة الحقيقية من الاستعادة والمقارنة والتدقيق .. أخذت الورشة شكل الكتاب الذى روعى فى دراساته الفيلمية أن تكون حثا للقارىء الشريك ، على النحو الذى تحدثنا عنا ..

المنهج النقدى

أما على مستوى المنهج الذى اتبعته فى المحاولة النقدية ذاتها فقد إلتزمت من منطق الرؤية المختلفة ، ومنطق الورشة ، أن يجئ النقد بعد عرض حبكة العمل . كما إلتزمت إلتزاما صارما بمجمل جزئياته ، وإتخذت منها حجر الزاوية فى محاولتى النقدية ، وإن لم أتحرج من رفد هذه الجزئيات بكل ما يمكن أن يرتبط بها ويخدم رؤيتى . وقد فعلت ذلك فى إطار إدراك أن الوظيفة التفسيرية وظيفة أساسية من وظائف النقد ، وأن أهمية هذه الوظيفة تزيد فيما يتصل بمنهج إختيارى للأفلام ، لأن عبء المعرفة الفنية والعامة أثقل بكثير على المتلقى العربى اليوم ، فكثيرا ما يكون المشاهد مفتقرا للمعارف التى يستخدمها الفنان فى التأثير عليه ، بالذات ونحن نعيش فى عالم تساهم السينما وتلفاز الأقمار الصناعية فى جعله دار عرض صغيرة رغم تعدد الأصول الحضارية لمبدعيه ومتلقيه ..

وهكذا ألتقى دافعى وحاجة المتلقى ووظيفة النقد من جانب ، مع طبيعة الأفلام من جانب آخر ، وفى إطار التصور العام للورشة التذوقية ، حول طلب المنهج الذى يتسع لتتبع بناء العمل الفنى ، والكشف عن دلالاته التعبيرية ، بهدف البحث عن مقصد الفنان ، وكيف يوظف الجوانب الفنية لتحقيق مقصده ، مع مناقشة المفردات السينمائية ومعانى الرموز والاشارات التاريخية و .. مع إجتهاد لفعل ذلك برؤية متكاملة للعمل الفنى تنبع من جزئياته كما هو ، دون أن أضفى عليه شيئا من خارجه ..

حوار مع الآخــرين

وقد سعيت إلى سؤال بعض المهتمين وجهات نظرهم فى مادة الكتاب ، لنشرها ضمن صفحاته إدراكا لما يمكن أن يكون للتعددية المستنيرة من قيمة فنية تربوية ، مادام الحديث يدور عن ورشة تذوقية ، بالذات وقد راعيت أن يكون من أطلب رأيه خبيرا بجانب من العالم الذى يدور الموضوع حوله ....

وسعيا وراء أكبر قدر من الموضوعية كنت أقدم الدراسات الفيلمية وحدها ، دون أية أضافات حول أهتماماتى أو رحلتى المعرفية أو .. لمن طلبت رأيهم ، ولم يكن لى علاقة بمعظمهم قبلا . وكنت أسوق طلبى فى إيجاز إدراكا لحساسيتنا نحن العرب تجاه

ذكر القيمة الكامنة فى تعددية الآراء . وكان البعض كريما فلبى طلبى بكلمات مجاملة ، وصارحنى البعض بعد إلحاح ببعض الانتقادات شفاهة ، رأيت أن أشير إليها توخيا لتحقيق الهدف ..

ولعل من المناسب الاشارة إلى أننى حين تصورت مقدمة لهذا الكتاب فكرت مباشرة فى واحد من النقاد المخضرمين ، طمعا فى فائدة أوفى لى وللقارئ ، وقيمة أكبر للكتاب . ورأيت أن أرفق الدراسات الفيلمية بخطاب للناقد الكبير سمير فريد رهنت فيه طلبى - المقدمة - بمدى ما يراه من أحقية مادة الكتاب ذاتها لمقدمة بقلـمه .

وقد سعدت بحرص الأستاذ سمير فريد على كتابة المقدمة ، ولم يكن من العسير عليه وقتها ، وسط مشاغل كثيرة - أخرت المقدمة شهوراً - الأعتذار ، حتى وإن كان فى الكتاب ما يستحق . وقد أعلن سمير وفق تعبيره ، موقفه إلى جانب هذا الكتاب بمجرد كتابته للمقدمة .. لكنه فضل أن يترك للقارىء إكتشاف الكتاب بنفسه ، ولهذا جعل من المقدمة تعبيرا عن تصوره هو - سمير فريد - للنقد ، حتى يترك للقارىء مرة أخرى حق المقارنة ، بعد حق الاكتشاف ، بين منهجه ومنهج الكتاب .

واعترف بأن هذه المقدمة سببت لى بعض الارتباك أو الحرج ، وكان مبعث ذلك أن المنهج الذى فصله الأستاذ سمير يختلف كثيرا

عن المنهج الذى اتبعته ، ممـا يعطى الانطباع ، وفق تعبير البعض « بعراك نقدى غير صريح ، مما جعلنى أقرر ابتداء أن سمير أغلى علىّ من صفحات كتاب ، لكنى تبينت مع الزمان الرباط المغلوط بين المسألتين .. ورحت أسأل نفسى : لماذا الحديث عن « العراك » بدلا من الحوار الذى يثرى النقد .. وكيف نتهيب الحوار المحدد الصريح بعيدا عن الشبهات ، على صفحات كتاب اعتبره الناقد الكريم عملا يهم فى الأساس المهتمين بالنقد – بعد أن فرق بينه وبين النقد الصحفى الأكثر تأثيرا فى القراء – وحين جعل مثله شرطا لأن تكون الحركة النقدية حركة حقيقية .

وهكذا وجدتنى فى النهاية ، وتمشيا مع منهج الورشة ، التى دارت حولها مادة الكتـــاب ألحق مقدمة الأســتاذ سمير بحوار مباشر حـول ماجاء فيها من قضايا نقدية تتصل بموضوع الكتاب ، وبدراسة حول التوازنات التى تحكم السينما المصرية ، التى جعلتنى أرى أن من الأفضل الابتعاد « بالدورة التأسيسية الأولى » لهذه الورشة عنها ..

والحقيقة أننى وجدت الكتاب بعد مقدمة الأستاذ سمير فريد ، والدراسات النظرية التى أضفتها إليها ، وقد وثب وثبة جديدة ، ليس فى مجال الاكتشاف والمقارنة بين المنهج الذى اتبعته والمنهج الذى ينقد وفقه الأستاذ سمير فريد – كما تقترح مقدمته – فهذه

فى نظرى قضية ثانوية ، وإنما فى مجال تحقيق وظيفة الكتاب : ورشة تبادل الخبرات . لكنه يبقى التأكيد على أن الهدف من الكتاب لايمكن أن يتحقق إلا بقراءته بأكبر قدر من الحرية ومن الحوار ، بل والرفض ، وعدم الاستسلام ببساطة لشيء ورد فيه ، فلايمكن أن تكتمل وظيفة الورشة دون حسك النقدى التذوقى أيها القارىء العزيز..

محمد فتحى عبد الفتاح

مقـــــدمة

بقلم : سمير فريد

الشـائع بين النـاس أن النقد هوماينشر فى الصحف والمجلات ، وأن الناقد هو من يكتب النقد المنشور فى هذه الصحف والمجلات . ولو كان الأمر كذلك لما كان هناك نقد ولانقاد ، لا فى مصر ، ولا فى العالم كله .

فما ينشر على الناس فى الصحف والمجلات من نقد هو الأكثر تأثيرا فى القراء ، ولكن مايجعل الحركة النقدية حركة حقيقية فى هذا الفن أو ذلك هو النقد غير المنشور فى الصحف والمجلات .

ومن هذا النقد كتاب الأستاذ / محمد فتحى عبدالفتاح الذى طلب منى هذه المقدمة لكتابه . فهو كتاب يتضمن مجموعة مقالات عن مجموعة من الأفلام يربط بينها منهج فى تفسير الفن السينمائى قد لا أتفق معه ، وليس من الضرورى أن اتفق معه بالطبع ، ولكنه بلاشك يعد مساهمة فى حركة النقد السينمائى فى مصر ، والتى تعانى من مشاكل كثيرة لامجال هنا لذكرها .

وقد كنت دائما أعتقد أن كتابة مقدمة لكتاب فى النقد لاتعنى أن تكون نقدا للنقد ، فإذا كان الكتاب فى حاجة إلى مقدمة تضع للقارىء مفاتيح الكتاب ، فهو كتاب لايستحق القراءة ، ولكن كاتب مقدمة مثل هذا الكتاب فى تصورى يعلن بمجرد كتابته للمقدمة عن موقفه إلى جانب الناقد ، وعليه أن يترك للقارىء اكتشاف الكتاب بنفسه ، وأن يجعل من المقدمة تعبيرا عن تصوره للنقد ، أو على أى أساس ينقد ، ويترك للقارىء مرة أخرى حق المقارنة ، بعد حق الاكتشاف ، بين منهجه وبين منهج كاتب الكتاب الذى يكشف عن نفسه بنفسه من خلال نقده للأفلام .

ولعل الملاحظة الأساسية التى أرى ضرورة نشرها فى هذه المقدمة حول هذا الكتاب ، أو بالاحرى فى نقد النقد ، أن الأستاذ / محمد فتحى عبدالفتاح كما يبدو من فصول كتابه لايهتم بنقد الأفلام المصرية ، إذ يخلو الكتاب من نقد لفيلم مصرى وهو بذلك ينتمى إلى طائفة من نقادنا المصريين تحيرنى كثيرا ومنذ بداية ممارستى للنقد السينمائى عام ١٩٦٥ .

فالناقد الذى يهتم بنقد الأفلام الأجنبية فقط يضع نفسه فى مأزق متعدد الأبعاد ، وأول أبعاد هذا المأزق ادعاء كاذب بمعرفة ثقافات الآخرين أكثر من ثقافته الخاصة ، وثانى تلك الأبعاد اهمال ثقافته الخاصة والمفترض أن واجبه الأساسى هو تطوير وتنمية هذه الثقافة التى يعرفها أكثر من غيرها .

وهذا النمط من النقاد موجود فى بلاد أخرى غير مصر ، ولكنه غير مؤثر فى ثقافته بالضرورة ، ولذلك يبقى على هامش الحركة النقدية ، وينتشر هذا النمط فى البلاد التى لاتعرف الإنتاج السينمائى ، أو لايوجد بها إنتاج سينمائى متكامل ولكن حتى فى هذه البلاد يصبح ذلك النمط غريبا وهامشيا .

وفى السطور التالية أحاول أن أوضح ولأول مرة ، على أى أساس أنقد الأفلام ، فكما سبق وذكرت ، هذا حق القارىء الذى يجب أن يعرفه بنفسه من خلال النقد ، ولكنه واجب الناقد أيضا إذا اتيحت له الفرصة لذلك ،وفى اعتقادى ان مقدمة ناقد لكتاب فى النقد هى شكل مناسب .

فى رأيى أن اللغة السينمائية هى لغة مثل لغة الكتابة ، ولغة التشكيل ولغة الموسيقى ،وغيرها من لغات التعبير الإنسانى ، ولا أقول لغات الإبداع ، فاللغة أداة محايدة قد يبدع بها الإنسان ، أو لايبدع وقد يكون ابداعه فريدا ومتميزا أو يكون ركيكا وسخيفا .

وهذه اللغة السينمائية أيضا مثل كل اللغات لها أبجدية يجب أن يعرفها من يريد التعبير بها ، ولها أجناس وأشكال فنية مختلفة مثل كل اللغات ، وأجناس اللغة السينمائية اليوم أربعة :

(١) جنس الفيلم الروائى

(٢) جنس الفيلم التسجيلى

(٣) جنس الفيلم التحريكى

(٤) جنس الفيلم الوثائقى

والأشكال الفنية التى يعبر من خلالها مستخدم اللغة السينمائية ، فى إطار هذه الأجناس أشكال كثيرة منها الفيلم - المقال ، والفيلم - الرواية ، والفيلم - القصيدة ، والفيلم - المسرحية ، والفيلم - الترجمة أى الذى يترجم رواية أو مسرحية من لغة المسرح أو لغة الرواية إلى لغة السينما .

واستعارتنا للأشكال الأدبية فى الحديث عن أشكال التعبير باللغة السينمائية لايعنى كما يتصور البعض أنها لغة مركبة من عدة فنون ، فإذا كان الأمر كذلك فهى لغة ملفقة ، ولكن الواقع أن لغة السينما باعتبارها آخر لغات التعبير الإنسانى استفادت من كل لغات التعبير السابقة عليها بحكم الضرورة التاريخية ، وعبر نحو قرن من الزمان أصبحت لغة مستقلة ومتكاملة فى ذاتها .

إن مهمة الناقد السينمائى فى رأيى مثل مهمة الناقد الأدبى أو الناقد التشكيلى ، أو ناقد أى فن من الفنون ، هى بتعريف إليوت القاء أضواء على العمل الفنى ربما تخفى على متلقى هذا العمل بحكم عدم تخصصه . وهذا يعنى أن عمل الناقد موجه إلى المتلقى وليس صانع الفن ، وليس معنى هذا عزل صانع الفن عن الناقد أو المتلقى ، فالأطراف الثلاثة تشكل وحدة واحدة ، بها يتطور الفن أو

يتدهور ، فكما يتوجه الناقد بعمله إلى المتلقى ، يتوجه الفنان بعمله إلى المتلقى أيضا ، وهو الذى يربط ويحكم ، بين الناقد والفنان ، وبه تكتمل العملية الإبداعية .

وكما علمنى أنور المعداوى ومحمد مندور فإن الناقد يجيد عمله بقدر تمكنه من تحرير نفسه من كل المؤثرات الخارجية أثناء تلقيه العمل الفنى . والمؤثرات الخارجية تبدأ بحالته الجسدية وحالته النفسية ، وتشمل علاقاته الخاصة بصناع العمل ، وتصوراته للحياة والعالم السياسية والفكرية والأخلاقية ، بل وتصوراته للفن أيضا. وفى عبارة واحدة التحرر من كل حكم مسبق على العمل الفنى أثناء تلقيه ، وللناقد بعد ذلك بالطبع أن يفسر العمل ويحكم عليه على ضوء المنهج النقدى الذى يؤمن به ، والذى يمثل تصوراته للفن والحياة والعالم ، فيصبح النقد بذلك ، وكما يقول سارتر لقاء بين حريتين : حرية المبدع وحرية الناقد وبذلك يؤكد حرية المتلقى أيضا .

وأول ما أضعه نصب العين وعلى سن القلم بعد مشاهدة الفيلم هو البحث عن إجابات للأسئلة التالية :

(١) إلى أى الأجناس الفنية ينتمى الفيلم ، وإلى أى الأشكال ، وموقعه من هذه الأجناس وتلك الأشكال ، أى إلى أى مدى يساهم عمله فى تطورها .

(٢) موقع الفيلم من الإنتاج الوطنى الذى ينتمى إليه وإلى أى مدى يرتبط بالثقافة الوطنية ، وهل يتوجه بعمله إلى جمهور معين ، وإلى أى مدى يساهم عمله فى تطور هذا الجمهور المادى والروحى .

(٣) موقع الفيلم من إنتاج المخرج الذى ابدعه ، وإلى أى مدى يساهم فى تطور هذا المبدع ، ومحاولة معرفة الدوافع وراء إنتاج عمله ، من خلال العمل ذاته .

وليس معنى هذا أن كل مقال هو إجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة بشكل آلى ، ولكن إذا لم يتضمن مقال النقد الذى اكتبه الإجابة عن هذه الأسئلة ، سواء نشر فى صحيفة أو كتاب ، فى صفحة واحدة أو مائة صفحة فهو نقد ناقص ،

تلك سطور حاولت فيها تبسيط الأمور على نحو أرجو ألا يكون مخلا ، وأرجو أن يكون مفيدا للناقد صاحب هذا الكتاب ، وللقارىء الذى يقرأه .

رد على سمير فريد

المنهج النقدى وإشكالية التغريب !

لم يكن لى أن أعلق على مقدمة كتاب ضمن صفحاته لولا ما أشرت إليه فى المدخل ومنه شبهة أن يخرج قارىء :«كيف جاء هذا الكتاب ؟ » بوجود شحان نقدى مستتر ، ولولا إلقاء هذا التعليق بعض الأضواء المكملة على منهج الكتاب ، الذى أشار الأستاذ سمير فريد إليه ، وربما إلى اختلافه معه ، دون تحديد الاختلاف ، أو تحديد المنهج أصلا ، إتكاء إلى وضوحه ..

وأبادر بالقول إنه رغم كشف المقدمة عن اشكاليات كثيرة تعانى منها حركتنا الثقافية فأننى سأقف - من بينها - عند اشكاليتين أساسيتين ، ترتبطان ارتباطا لاينفصم بالمنهج الذى اخترته فى دراساتى الفيلمية ، ناهيك عن أنهما تلقيان ضوءا كافيا على الموضوع برمته .

اشكالية التفرقة بين الثقافة الأجنبية والخاصة

لقد قرر الاستاذ سمير فريد أن الشىء الوحيد الذى يود أن يقوله بصدد صفحات هذا الكتاب أن صاحبها : « لايهتم بنقد الأفلام المصرية ، إذ يخلو الكتاب من نقد لفيلم مصرى ، وهو بذلك

ينتمى إلى طائفة من نقادنا المصريين تحيرنى كثيراً فمثل هذا الناقد قد يضع نفسه فى مأزق متعدد الأبعاد ، وأول أبعاد هذا المأزق إدعاء كاذب بمعرفة ثقافات الاخرين أكثر من ثقافته الخاصة ، وثانى تلك الأبعاد اهمال ثقافته الخاصة والمفترض أن واجبه الأساسى هو تطوير هذه الثقافة التى يعرفها أكثر من غيرها » .

***

وأبادر إلى القول بإنه يشق علىّ ، إنطلاقا من مادة الكتاب التى يدور الكلام حولها (حتى لايكون كلامنا ضربا من التمويه أو العبث) ، يشق علىّ فهم هذه الاستقطابية القاطعة بين الثقافة الخاصة والأجنبية .. فإلى أى الثقافتين يمكن ياترى تصنيف الحديث عن فيلم « حنا . ك » ، وصلته بفلسفة الدعاية الإسرائيلية ، ودورانه حول المشكلة الفلسطينية ، أوالحديث عن فيلم « الحدود » السورى ، الذى يتناول واقع التجزئة القاتلة فى عالمنا العربى .. لاشك أن القارىء سيدرك معى اشكالية التصنيف التى أحسها .. بل أننى حتى فى الحديث عن فيلم « اشراق » بما يتناوله من ظروف « عصرية » تسعى إلى قتل قدرة الناس (ونحن منهم) على الإبداع وتحويلهم إلى نماذج وأدوات ، وفتح باب الانقراض ، بذلك ، أمامهم على مصراعيه ..

فى هــذه الأفــلام « الأجنبيــة » ، كنت أحس أنى أتناول موضوعات لابد وأن تؤرق بال كل إنسان عربى يقظ لايقف بنظراته عند سطح مايجرى أمامه ، ولا تحجبه عما يقرر المصير تصنيفات أو تقسيمات موهومة .

ببساطة لم أفهم علاقة أى من الدراسات الفيلمية التى قدمتها بإدعاء المعرفة بالثقـافة العـالمية ، وباهمـال الثقـافة الخاصــة أو « المصرية » (!) ، أو بعدم العمل على تطوير هذه الثقافة .

وأستسمح القارىء بالقفز إلى الفقرة الخاصة بمذهب الأستاذ سمير فريد فى النقد لأنها تعمق إدراكنا لإشكالية مفهوم الثقافة الخاصة والأجنبية ، ولا أقول العجز عن الاستقامة المنطقية ، وفى إطار محدد أيضا ، هو صفحات المقدمة ..

لقد كتب سمير : « وأول ما أضعه نصب العين وعلى سن القلم بعد مشاهدة الفيلم هو البحث عن إجابات للاسئلة التالية :

١ – إلى أى الاجناس الفنية ينتمى الفيلم ، وإلى أى الاشكال ، وموقعه من هذه الأجناس وتلك الأشكال ، أى إلى أى مدى يساهم عمله فى تطورها .

٢ – موقع الفيلم من الإنتــاج الوطنى الذى ينتمى إليه وإلى أى مدى يرتبط بالثقـافة الوطنية وهل يتوجه بعمله إلى جمهور معين ، وإلى أى مدى يسـاهم عمله فى تطـور هــذا الجمهور المادى والروحى .

٣ - موقع الفيلم من إنتاج المخرج الذى أبدعه ، وإلى أى مدى يساهم في تطور هذا المبدع ، ومحاولة معرفة الدوافع وراء إنتاج عمله من خلال العمل ذاته .

... وإذا لم يتضمن مقال النقد الذى اكتبه الإجابة عن هذه الأسئلة ، سواء نشر في صحيفة أو كتاب ، في صفحة واحدة ، أو مائة صفحة ، فهو نقد ناقص » .

منهج نقدى مختلف

ولا أعتقد أننى أجانب الحقيقة إذا قلت إن أول مايضعه الأستاذ سمير فريد نصب عينيه ، وعلى سن القلم هو أول ما أتجاوزه ، وفق المنهج الذى أخترته ، والذى أسترشد فيه أساسا بسؤالين أضبط عليهما خطوى دائما : لمن أكتب ؟ وماهو هدفى من الكتابة ؟

ووعيا بالواقع ، وانطلاقا من السؤالين ، لا ألتفت إلى التقسيمات النقدية المدرسية إلا بالقدر الذى تفيدنى به شخصيا في فهم العمل ، إضافة إلى ماقد يصدف - أقول يصدف قصدا - وتخدمنى به في إيصال عوالم متكاملة للقارىء باستخدام رموز قليلة .

وإذا كان الأستاذ سمير فريد يطمح بالضرورة إلى مايحتاج ثقافة عالمية* : موقع الفيلم من إنتاج البلد الذى ينتمى إليه ، وإلى أى حد يرتبط بثقافة صانعيه الوطنية ، وإلى أى مدى يساهم فى تطور جمهوره الخاص المادى والروحى .. وذلك ناهيك عن موقع الفيلم من إنتاج المخرج الذى أبدعه ، وإلى أى مدى يساهم فى تطور هذا المبدع .

وإذا كانت ثقافة الناقد الكبير تبرر الطموح إلى ذلك كله فإن الجمهور الذى أكتب له - تحديداً الجمهور العربي ولا أشك فى أن سمير يعرفه جيدا - والواقع المصيرى المذهل الذى يحيط بنا مما يجعلنى أضع أمامى أهدافا أكثر تواضعا ،غير أهداف سمير « الطموحة » العالمية بالضرورة التى تدور حول ما أضافه هذا الفيلم أو ذاك إلى تاريخ مبدعه وحركة السينما فى بلده الأجنبى وفى العالم .

لقد اخترت المنهج الذى يرتبط على نحو ألصق بدور المثقف فى دعم الكيان القومى ، عن طريق تعميق الوعى بما يحيط به من ظروف ، ومحاولة فعل ذلك شركة مع الجمهور ، الأمر الذى يستلزم التواضع فى تلقى ما أشاهده والتعلم مما يصلنى منه ، وتيسير

* كثير من الأفلام التى ينقدها سمير أفلام أجنبية

سبيل هذا التعلم أمام الاخرين ، دفاعا عن حقهم فى موقف المشارك القيم المحاور ، بعيدا عن تلقى الأحكام بتسليم كالتلميذ الوديع .. وأكرر أن مبعث ذلك هو أنى لا أرى مخرجا للسينما المصرية من الواقع المتردى الذى تعيشه ، دون أن تتغير وجهة المشاهد العادى من التلقى السلبى (الغريزى غالبا) إلى المشاركة الواعية التى يجب على الناقد أن يكدّ على طريق الوصول اليها ، بتهيئة سبل المشاركة أمامه وليس بالامعان فى كبحها ..

ونظرا لأن الفيلم صار نتاجا عالميا - أى يعرض على جمهورنا ، وعلى غيره من الجماهير - ناهيك عن أن كثير من الأفلام بات يستخدم كأدوات «دعائية» ، فأنا لا أكتب عن الفيلم كنص مطلق .. إذ لايوجد مثل هذا «النص المطلق» فقد يكون الفيلم أشياء مختلفة فى رأس كل جمهور يتلقاه (مثل حنا .. ك من أفلام المتن ، وزوجة رجل مهم ، وزمن حاتم زهران من دراسة السلطة وتوازنات الفيلم المصرى) . وأنا أكتب تحديدا عن تفاعل المتفرج العربى مع هذا الفيلم أو ذاك ، ومن هنا فإن حديثى يدور حول شىء عربى قح ، حتى لو سلمنا بأن الفيلم أجنبى وقد يكون من المناسب هنا الإشارة إلى أن كل المادة المعرفية التى اتكأنا عليها فى تفسير الأفلام هى لمتخصصين عرب ..

اشكالية النقد بين الحكم والتفسير

والطريف أن المنهج الذى اتبعته فى معالجة ما أخترت من أفلام يتماشى مع التغيرات المستمرة التى طرأت، ولابد أن تطرأ، كل يوم على الوظيفة النقدية : « فلم تعد مهمة الناقد اصدار الأحكام التقويمية المباشرة .. لقد تخلى النقد عن دور المعلم الذى يصحح التجارب الفنية معياريا ، بقياسها على جملة مبادىء مسبقة .. لقد تنازل النقد المعاصر - طائعا - عن عرش التقويم وآثر تأجيل الحكم إلى مالا نهاية ، ومد حلقات المداولة والنظر » ، كما كتب د . صلاح فضل أستاذ النقد ، وعميد معهد النقد الفنى (فصول المجلد السابع ص٢٥٢) ..

وفى الواقع فإن ذلك هو التناول النقدى المنطقى المفروض فمسألة الحكم شبه مستحيلة بالنسبة لناقد يرى الأرض التى يقف عليها بوضوح .. ذلك أن الحكم لابد وأن يستند إلى فهم ما يجرى الحكم عليه ، وعملية الفهم عملية مفتوحة تماما .. فلكى نفهم العناصر الجزئية فى العمل الفنى بصورة معقولة لابد - أولا - من فهم العمل الفنى فى كليته ، لكن هذا الفهم للكل لابد أن ينبع من استيعاب العناصر الجزئية المكونة للكل .. وهكذا تدور عملية الفهم وتعميق الفهم فى دائرة يمكن للمتلقى أن يدرك مدى انفتاحها إذا عاود مشاهدة فيلم ما ، خاصة بعد فترة زمنية ..

ويمكن أن يدرك لانهائيتها حقيقة إذا أضاف لعملية فهم العمل الفنى ذاته التساؤل عن علاقة الثلاثى (المبدع – العمل الفنى – الناقد) بالواقع الذى تتم فيه عمليتــا الإبداع والفهم ..

لقد أشار سمير إلى إليوت الذى كان يرى « أن مهمة الناقد هى تحليل العمل الفنى ومقارنته بأعمال من جنسه ونوعه بهدف الكشف عن مساهمة هذا العمل فى التراث النوعى الخاص به .. ماذا أخذ منه ، وماذا أضاف إليه ؟ » وقد قدر لنظرة إليوت هذه أن تتزيا طويلا بالعلمية والموضوعية – لأسباب ليس هنا مجال شرحها – لكن سمير يعرف أن النقد لم يقف عند اليوت ، وأن قصور « علميته وموضوعيته » قد اتضح تماما .. لهذا راحت مدارس نقدية مختلفة تحول جهدها من العمل الفنى إلى عالم المتلقى ، فيما يعد ثورة كاملة تتجاوز مدرسة إليوت التحليلية ، التى كانت تركز على المعنى الداخلى للعمل الفنى .. ذلك أن هذه المدارس ترى أن الدلالة الحقيقية للعمل لاتكتمل إلا عند المتلقى ، الذى يمثل حضورا أساسيا فى عملية التذوق ، وبدلا من معنى داخلى خاص للعمل الفنى ، أصبحت هناك معان تختلف باختلاف المتلقين من ناحية ، وبإختلاف الانساق الثقافية والاجتماعية لهؤلاء المتلقين من ناحية أخرى ، وبفهم المبدع لذلك وأخذه بعين إلاعتبار ، ويمكن ادراك أهمية الأمر بشكل تطبيقى ، من خلال دراسة فيلم « حنا . ك » .

كما أن هناك مناهج نقدية كثيرة أخرى دخلت الساحة بعد إليوت ولايمكن أن نغض النظر عن نتاجها تحت أى دعوى ، لأن حصاد التجارب العلمية ونتائجها المعرفية مما لايرتبط بمجتمع خاص ، ولايقتصر على الأمم التى أبدعتها .. إن علينا فى هذا الصدد آلا نتخذ موقف التقليد الأعمى ، لكن علينا بنفس القدر تجاوز موقف الغفلة السعيدة، لأن من يعزل نفسه عن ثمار هذه الانجازات بأى دعوى سيظل هو الخاسر الأكبر ..

حتى لانعود نبكى على الاطلال

لكن هل يقتصر الأمر فى مسألة المنهج النقدى التفسيرى على مجرد الاستفادة من الانجازات العلمية العالمية ؟ إن الأمر أخطر بكثير .. ذلك أنه الاختيار الذى يلبى الاحتياجات الحقيقية لدائرة واسعة من المتلقين ، وهو الاختيار الذى ينقذ فن السينما فى مصر من الانقراض ! نعم الانقراض بالتمام والكمال .. فمع الانهيار المطرد لنظريات وإمكانات دعم الإنتاج السينمائى من مؤسسات الدولة يصبح إقبال الجمهور هو الفيصل الذى يتيح لعجلة صناعة السينما ، باهظة التكاليف ، أن تستمر فى الدوران .. نعم إن التنازل عن الجمهور هو تنازل عن صناعة السينما . وإذا أردنا مستوى راق لنتاج هذه الصناعة ليس أمامنا إلا العناية بذوق الجمهور .. من هنا اقتناعنا بضرورة تصدى الناقد

لواجبه فى صناعة الذوق العام ، حتى لانجد أنفسـنا جميعا نبكى على الاطلال .

وهناك من يتصور أن سبب انهيار ذوق الجمهور يرجع إلى ظرف مصرى طارىء سيمر ، وهناك من يبرء ذوق الجمهور من كل وزر فى رومانسية يحسد عليها ، وهناك وهناك ..

لكن المسألة للأسف ليست فورة طارئة ، وليست ظرفا مصريا خاصا ، ولنستعيد معا كلمات المخرج الإيطالي بيتر ديل مونتى فى مهرجان الاسكندرية السينمائى حين شارك فيه قبل سنوات بفيلم «البسلة الحلوة» قال مونتى : إن السينما الإيطالية تعانى من الجمهور الذى لايريد أن يرهق نفسه بالأفلام الجادة ، ويبحث عن التسلية بالجرى وراء نجوم الكوميديا ، الذين باتوا يتحكمون ويفرضون متطلباتهم .. وهكذا غير مزاج الجمهور السينما الإيطالية التى بهرت العالم لسنوات وسنوات .

ما نعنيـه أن الظـاهرة أبعد من أن تكون ظرفا مصريا طارئا ولعل ما قاله مونتى من « أن المجتمع الإيطالى يعيش حالة من الاضـطراب بحيث لايســتطيع المرء أن يخرج بإجـابة محددة عن أى مشكلة ، فليس هناك أبيض وأسود ، بل صارت الأمور تتداخل بصورة ضبابية » .. لعل ذلك لاينطبق على المجتمع الإيطالى وحده .

ويمكن أن تخطو بنا خطوة أبعد فى فهم ظاهرة الجمهور هذه دراسة سـوفييتية أجريت فى أوج مايعد نهوضـا فنيا سـوفييتيا (السبعينيات) وفى القلعة الأولى للذوق الفنى السوفييتى (مدينة لينينجراد) وقررت أن مايبدو رواجا فنيا ليس سوى مظهر كاذب ، وأن الفنون الجادة تواجه مأزقا حقيقيا - لا بل وضعا جديدا وليس مأزقا فقط - نتيجة التغير الذى طرأ على طبيعة الجمهور ، والأفواج الجديدة منه التى جاءت عبر قنوات التلفاز وحفلات المنوعات و .. لقد اصطحبت هذه الأفواج معها من « الأجناس الفنية الشعبية » قيما وتوقعات جديدة تختلف عن قيم الأجناس الفنية الراقية .. وإذا أخذنا الموسيقى هنا كوسيلة للايضاح لوجدنا أن المنـوعات قادرة على إثارة ردود فعل إيقاعية عاطفية أقرب منالا ، ولاتحتاج من الجمهور نفس الجهد الذهنى الذى تحتاجه الموسيقى الكلاسيكية..

وكشفت الدراسة أن الغالبية العظمى من الجمهور بات يرتاد الأعمال الفنية للاسترخاء دون اهتمام ، أو حتى ادراك ، للجوانب الفنية ، وبالتالى دون قدرة على التفرقة بين العمل الجيد والعمل الردىء .. وكشفت الدراسة أيضا أن الجمهور الجديد يتوقع من الأعمال الفنية أن تتغير لتوائم ذوقه.

وبينت دراسات سوفييتية تالية أن الأمر لا يقف عند هذا الحد، ذلك أن الأعمال الفنية التى قدمت خلال الـ ١٥ عاما الأخيرة

شهدت تقلصا مطردا فى عدد العروض الرفيعة المستوى ، ذات القيمة الفنية والفكرية العالية ، لصالح العروض الترويحية التي تخاطب جمهور الشباك ، وأكدت الدراسة أنه بات من المستحيل إزدهار الأعمال الفنية بعيدا عن جمهور الترويح والبهجة ، ومن هنا ضرورة التواصل مع احتياجات هذا المتفرج الجديد من جانب ، واحتياجات الجمهور الطليعى من جانب اخر ، وذلك من خلال تقديم عروض تغطى مساحات فكرية وفنية أعرض ..

* * *

وقد توصلت السينما المصرية إلى مثل هذا الحل أخيراً لكنه حل يمكن أن يقف عند حدود الهرب والاحتيال ، لو استسلم لتكريس الهوة بين جمهورين ، جمهور « لاهى » وجمهور طليعى . ونظرة سريعة عبر أفلام الموسم الماضى يمكن أن توضح لنا الأمر على نحـو أكبر .. وربما لايختلف ناقدان على أن أهم وأفضل أفلام الموسم كانت « سوبر ماركت » و« إسكندرية كمان وكمان» و« سيداتى انساتى » و« كابوريا » ، بعد « سمع هس » ..

وإن كان من الممكن فهم موقف الجمهور من فيلم مثل فيلم يوسف شاهين « اسكندرية كمان وكمان » فمما لاشك فيه أن موقف الجمهور من فيلم « سوبر ماركت » بموضوعه الحيوى السهل العرض ، إلى جانب لغة محمد خان السينمائية الراقية لابد أن يثير أكثر من علامة استفهام ..

وقد يلقى بعض الاسهاب فى الحديث عن فيلم « سيداتى انساتى » أضواء على ماننبغيه .. لقد حقق الفيلم نجاحا جماهيريا واسعا مرجعه « المسخرة الراقية » التى نسجها رأفت الميهى عبر مشاهده ، وموضوعه الطريف المرتبط بمشاكلنا ، وهكذا اجتمع رأى الجمهور والنقاد على كونه من الأفلام الجيدة ، لكن هل تحدث الجمهور والنقاد عن نفس الفيلم ؟

لقد تلقى الجمهور الفيلم بمنطوقه المباشر : أربع شابات وسط أزمة الزواج التى يمر بها مجتمعنا قررن الزواج « جماعة » من شاب واحد (محمود عبد العزيز) ، يعمل فراشا فى المؤسسة التى يعملن فيها رغم أنه يحمل درجة الدكتوراه ، بكل المفارقات والتفاصيل الطريفة التى يمكن أن تحيط بسياق كهذا .. بل وتلقى بعض النقاد الفيلم على أنه استمرار لاهتمام رأفت الميهى بموضـــوع العلاقـــة بين الرجـل والمرأة (!!) ..

لكن القيمة الحقيقية لأنساتى سادتى - وكل موجة أفلام سمع هس - ليس فى خط الأحداث المسطح هذا بل فى الحشو أو النسيج الذى يوشى هذا الهيكل ، والذى يمكن أن يوصل المشاهد إلى افاق أبعد يدرك فيها مخاطر فقدان انسانيته وجنســه و ... بل ووظائفه الوجـودية : العمــل والحب و .... ، كمــا يدرك أن كل ما يجرى على الشــاشة ، ويضــحك عليه ، له تأثير بالغ على

وجوده ، فى مفارقة مع فلسفة « ماعلينا » التى جرى لسان محمود عبدالعزيز بتكرارها بين موقف واخر ..

والجمهور فى حاجة إلى من يقوده ببساطة ويسر وسلاسة إلى تجاوز الواجهات الأولى إلى العوالم الرحبة التى يصنعها الوشى والحشو والتفاصيل ، حتى يستطيع أن يغوص وحده فى أحوال أخرى ليلاقى فيلم جيد مثل « سوبر ماركت » إقبالا أكبر ...

فهل يمكن أن يلعب النقد دوره فى هذا الصدد ؟ أيا كانت الإجابة فهـذا واجب من واجبـات النقـد .. ومن هنـا الوجهـة التفسيرية التى اخترناها فى هذا الكتاب ، لأن التذوق الفنى ليس حاسة يولد بها المرء ، وليس هبة يهبها الله لهذا ويحرم منها ذاك ، ولأنه ملكة تخضع للاكتساب والتربية والشحذ والترقى ، كما تخضع للتبلد والتردى و ...

نقد الأفلام المصرية

أما مسألة خلو الكتاب من نقد فيلم مصرى فهى ملاحظة صحيحة ، ولا علاقة لها بالثقافة الأجنبية والوطنية ، وكان يمكن أن يعفينا من الرد المسهب حول سبب ذلك أن نحتج بكلمات لسمير فريد نفسه عن النقـــد الســـينمائى ، جاءت فى مقـدمة كتـابه : « العالم من عين الكاميرا » (مصادفة بحتة أن تأتى كلمة العالم فى عنوان الكتاب) ، الذى ظهر خلال العصر الذهبى للسينما

المصرية . كتب سمير « إن النقد السينمائى فى مصر حيوان هلامى لا جسد له ولا عقل ، وهو كذلك على المستويين النظرى والتطبيقى ولا غرابة فى ذلك ، فموضوع النقد هو الذى يخلق مستواه . والفيلم المصرى ، باعتباره الموضوع الأساسى للنقد السينمائى فى مصر كان لابد أن يخلق نقدا هلاميا بضرورة فساده المزمن وانفصاله التاريخى عن الثقافة والمثقفين » .

وبعد تحفظ واجب علي اطلاق سمير فريد لحكمه المعمم علي هلامية النقد ، وعلى فساد الفيلم المصرى (لاشك فى وجود نماذج تشذ عن ذلك منها كتابات سمير نفسه) أقول كان يمكن أن تعفينا هذه الكلمات عن الإسهاب فى نقاش سمير بهذا الصدد ، فكيف يمكن ونحن نتحدث عن تدارس أصول التذوق السينمائى ، من خلال عمل تطبيقى على مجموعة من الأفلام ، الاعتماد على مادة هلامية فكرا وفنا (ناهيك عن كونها منفصلة عن قضايانا ومصيرنا) .. كان الأمر يفرض ، وقد استهدفنا تعميق وعى الشريك بقضايا الحياة والفن ، التدقيق فى اختيار المادة التى نتناولها فكيف يمكن أن نجتلى نواميس التأثير والجمال ، إن لم يكن المبدع الصانع قد وعيها وقصدها واستطاع التعبير عنها فى عمله ؟

وقد انتهزت فرصة سوء التفاهم حول هذه النقطة لأضيف دراسة مستقلة عن « السلطة وتوازنات الفيلم المصرى » ، تناولت

فيها فيلمين من أهم الأفـلام المصرية فى الفترة الأخيرة ، لا لتبرير ابتعادى عن الأفلام المصرية (أوالحكم عليها) وإنما لتجاوز ذلك إلى فهم بعض الأسباب التى تحيط بها وتؤثر على طبيعة نتاجها ، وعلى تذوق وفهم هذا النتاج .

* * *

هكذا لم أفهم اتهام سـمير لى بإهمال الثقافة الخاصة ولعله يرى بعد قراءة « السلطة وتوازنات الفيلم المصرى » أننى لا أتخذ موقفا ضد نقد الأفلام المصرية ، فلم يكن هناك وراء اختيارى لأفلام الكتاب سوى الإخلاص لوظيفته (وبالمناسبة لعل سمير يساعدنى على أن أجد ناشرا لكتاب جاهز عن المخاض الذى تمر به السينما المصرية حاليا ، وبالطبع لن يجد فيه حديثا عن فيلم أجنبى واحد) .

وتبقى إشارة عابرة إلى رغبتى فى تجاوز ما ذكره سمير فريد حول تأثير النقـد - سواء النقد الصحفى أو النقدالجاد - فى القراء .. فليس من المنطق وروما - السينما المصرية - تحترق أن نقف « لنتحاسب » أى نقد هو الذى يؤثر - والأهم كيف يؤثر ؟ - فى الجمهور ، وإلى أين وصل الجمهور مع هذا التأثير ؟ ولماذا ومن السبب فى هامشية النقد الجاد ؟ وهل يساهم النقاد أنفسهم فى ذلك ؟ و ...

ولعله بات واضحا للقارىء أن الاختلاف الحقيقى بينى وبين سمير (فى إطار المقدمة التى كتبها لكتابى) هو اختلاف حول منهجين .. منهج فى الحكم فصله سمير ، ومنهج فى « التفسير والمشاركة » هو جوهر هذا الكتاب ، ولعل الاخلاص لهذا المنهج هو مايدفعنى أخيرا إلى محاولة العثور على تفسير لاتهامات سمير لى .. فلعل حماسة الناقد الكبير لكتابة المقدمة وسط مشاغل كثيرة أوقعته فى مغالطة منطقية مشهورة ، وقريبة من الطريقة النقدية التى فصلها ، التى تنطلق من تحديد « المدرسة التى ينتمى اليها الفيلم » .. ذلك أن الناقد ضمنى جزافا - فى زحمة مشاغله - إلى طائفة أو شلة من النقاد ، ثم أسهب فى حديث جاهز ، قد ينطبق على هذه الشلة دون أن يكون له علاقة بما أكتب ، أو حتى الطائفة التى يمكن أن يضمنى التصنيف المنصف إليها .. وما دفعنى إلى عدم تجاوز هذه النقطة ، كشفها لمخاطر التصنيف المسبق على « الحكم النقدى » لتوكيد ضرورة النظر فى أصول الأشياء ، حتى لايجىء تقويمنا اتكاء إلى شكليات مثل رؤية فلان يجلس - مصادفة - إلى جوار علان ، أو أية سياقات هامشية أخرى ، حتى وإن اعتصمنا بعد ذلك بحبل التقويم المسبق المخدوم وإن كان فيما يخص وقائع عيانية أخرى ..

لماذا تجنبت الأفلام المصرية

السلطة وتوازنات الفيلم المصرى

المفروض أن العمل الفنى بناء ونسيج محكمان لايؤثر فيهما سوى متطلبات التطور الدرامى الذى تخضع لتدفقه كل الجزئيات الأخرى .. لكن توازنات مختلفة تحكم نتاج الفيلم المصرى مثل متطلبات وجود هذا النجم أوذاك أو مثل ضرورة وجود رقصة أو أغنية أو استعراض ، أو .. توازنات كثيرة تهز بناء الفيلم ونسيجه كثيرا ..

وقد شهدنا أخيرا عملين سينمائيين بارزين هما « زمن حاتم زهران » و « زوجة رجل مهم » حظيا باحتفاء لم يحظ به غيرهما ، وتجلى هذا الاهتمام فى مهرجان القاهرة السينمائى – فى حينه – حيث لم يجد القائمون عليه أجدر منهما – بين الأفلام المصرية – للعرض بالمهرجان .. كما تجلى فى تمثيلهما لمصر فى مهرجانات سينمائية عديدة ، ولعلها واحدة من الفرص النادرة ، التى تصلح لأن نأخذهما مثالا تطبيقيا ، نتأمل من خلاله بعض الظواهر التى تفرض نفسها على السينما المصرية ، ملتزمين قدر الإمكان المنطقة التى تتصل بدائرة التلقى متجنبين مجاهل الضرب فى المطلق ..

***

لعل المدخل المناسب لموضوعنا هو كون السينما ليست فنا وصناعة فحسب ، وإنما واحدة من أخطر أدوات التأثير على الرأى العام أيضا .

وثالوث « الفن والصناعة والتأثير الجماهيرى » بات يُظل النتاج السينمائى بتوازنات متشابكة ، تفرضها على الإبداع سلطات مختلفة ، تتوزع بين رقابة الدولة ، وسعى المنتج إلى الربح ، ومتطلبات واحتياجات جمهور الشباك ، وتصورات حركة النقد السينمائى ، ناهيك عن متطلبات النجوم ، وطيف إمكانات صناع الفيلم ، وقدرة هذا الطيف على التكامل فى نتاج متوحد ..

واستأذن القارىء فى استباق السياق وشحذ يقظته فى نفس الوقت لأقرر ابتداء أن مجمل هذه التوازنات يضع الفيلم المصرى اليوم فى منطقة أشبه بمنطقة انعدام الوزن ، ولا بأس بعد ذلك من التطرق إلى الفيلمين .

إن « زوجة رجل مهم » * يقدم حكاية ضـابط مباحث (أحمد زكى) تسيطر عليه فكرة الترقى ، وتتلخص دنياه فى تأكيد سلطته

* سعيا إلى ما تتطلبه الورشة التذوقية من تواصل أكبر ، يستحسن أن يعاود القارىء مشاهدة « زوجة رجل مهم » ، و « زمن حاتم زهران » .. علما بأن الدراسات الفيلمية اللاحقة تأتى بعد تقديم مسهب للأفلام ، مما يجعل معاودة رؤيتها قبل القراءة أمر غير لازم .

بأى ثمن مما يجعله يتمادى فى ممارساته على نحو خاطىء (أو مريض) والمضى فى ترسيخها بكل السبل ، حتى يجد نفسه خارجها فى لحظة فيهتز توازنه ، ويصل الأمر به إلى حد القتل فالانتحار.

أما « زمن حاتم زهران » فهو يحكى قصة رجل «نور الشريف» ناجح (أو مريض) « لم يجد فى نفسه حيلا للمشاركة فى إزالة آثار عدوان ١٩٦٧ » فهرب لدراسة إدارة الأعمال فى أمريكا ، وعاد بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣، ليستغل الظروف الممهدة ، ويقيم بتألق منقطع النظير « زمن » الصفقات المريبة والابتزاز والكسب غير المشروع ، و « دهان الهوا دوكو » ، على اكتاف رموز يوليو واكتوبر ، ولايتورع عن أن يدوس كل ما يعترض طريقه من قيم ، فى سبيل تحقيق هدفه .

غزل السينما للسياسة

وهذه الإشارة السريعة لموضوع العملين تضع يدنا مباشرة على أولى الظواهر الناتجة عن التوازنات فى دنيا السينما وهى غزل النتاج السينمائى للسياسة (حرب أكتوبر والانفتاح فى « زمن حاتم زهران » ، وأحداث يناير ١٩٧٧ ، ودور رجل المباحث فى « زوجة رجل مهم ») . وأن كانت هذه ظاهرة تجارية مفهومة – ولها دلالتها الاجتماعية الهامة أيضا – من حيث جرى السينما

وراء مايشغل وجدان الناس ويسبب لهم أرقا حقيقيا ، إلا أنه لابد وأن يكون للأمر وجه فنى آخر ..

إذ لايكفى « الاستحواذ » على الجمهورالمتجاوب لاقامة عود العمل الفنى فكريا وفنيا . ذلك بالإضافة إلى أن السينمائى حينئذ يطرق موضوعه الساخن ، بعد أن يكون الإعلام قد مهد له بأمثل الصور ، مما يفرض عليه معالجة أعمق وأكثر أصالة ، تنطلق من رؤية محددة وربما موقفا من القضايا التى يتناولها ..

ولكن مثل هذا الأمر لايحدث مع الفيلمين المعنيين ، وتقصى ذلك هنا يفتح الباب أما الظواهر أو التوازنات الأخرى ، التى تُظل الإنتاج السينمائى .

ترهل العود الفنى

ولعل أول مايواجه المتلقى عند مشاهدة أى من الفيلمين ، بعد التعاطف الوجدانى ، هو بعض الحيرة والملل وتوقع النهاية لأكثر من مرة .. لكن الناقد اليقظ يستطيع ، وبقليل من التأمل أن يرصد خلل الإطار الذى صبت فيه فكرة كل فيلم ، مضمونا وبناء فى نفس الوقت ، مما يعكس ترهلا واضحا فى عود العملين الفنى ..

فبالنسبة « لزوجة رجل مهم » يحتار المرء بصدد الإطار الذى جرى فيه تناول تجاوزات رجل المباحث .. وهل هو « فساد الجهاز

الذى يعمل فيه » ، أو « تأثير السلطة المطلقة على نفس صاحبها » ، أو أن الأمر لايعدو « حالة ضابط شاذ مريض بوهم السلطة » . فلو كان فساد الجهاز هو المقصود لما كان هناك معنى للمساحة التى أفردت لتفاصيل ، مثل الخطب العصماء لضابط المباحث الصغير (أحمد مختار) ومدير الأمن الكبير (حسن حسنى) ، رغم إمكانية فهم التضحية بالرجل المهم ككبش فداء دفاعا عن ماء وجه الجهاز .

ولو كان مرض الضابط وشذوذه هو المقصود لما كان هناك معنى للمساحة التى أفردت لعبدالحليم حافظ ولزمن عبدالحليم ، أو معنى لربط الأمر بوقائع يناير ١٩٧٧ (من البداية ، وحتى الوثيقة القضائية التى برأت المتهمين !!) .. ونفس الشيء يمكن أن يقال بالنسبة لتأثير السلطة المطلقة على نفس صاحبها ..

وبالنسبة للفيلم الثانى « زمن حاتم زهران » يحتار المرء بصدد إطاره العام أيضا .. هل يعبر عن « اتجاه عام يتمثل فى الانفتاح » أو عن مجرد « تصرفات ناتجة عن عقدة كامنة فى نفس مريض» أم يسرد بصورة محايدة « الكيفية التى تمكن حاتم زهران بها من تحقيق انجازه على هذا النحو الفذ الصاعق الذكى السريع » ..

ولو كان « الاتجاه العام » هو المقصد لما كان لحكاية تناقض

حاتم مع أخيه ، الذى استشهد فى حرب اكتوبر ، كل هذا الثقل المحورى الذى ظهر فى الفيلم ، ولو كان الأمر هو « عقدة حاتم زهران » لما استحق الأمر المساحة الزمنية التى أفردت لحرب أكتوبر ، ولا الحديث عن الاحلام الوردية والتصنيع الثقيل والاشتراكية ، ولا النهاية التى يجتمع فيها الحفيد والأم مع الجد ، والخطبة العصماء حول دفاع الطفل عن حقه حين يكبر ، ولا لكثير من التفاصيل من بحر البقر إلى آية : « إن أشد الناس عداوة للذين آمنوا .. » ولا ينسجم مع أى من التوجهين الصراع الذى اشتعل أواره بين السكرتيرة (بوسى) وبين رجل الصفقات حاتم زهران ، فى الجزء الأخير من الفيلم .. وبالطبع كان يمكن فهم مثل هذا الصراع لو جاء هامشيا ، فى ظل صراعات أكبر ، أما أن يجىء هكذا فدليل تعثر وخلط بين ماهو عاطفة وغيرة ، وبين ماهو اجتماعى وسياسى ونفسى ..

وليس هذا التباين المؤدى إلى التناقض (وهو غير التباين المؤدى إلى الثراء) فى المعالجة مجرد تخريج شخصى من واقع العمل الفنى ، ذلك أن جذوره تمتد إلى تصورات مبدعى الفيلم أنفسهم (ناهيك عن النقاد) .. ومن هنا لم يكن غريبا مثلا أن يربط كاتب السيناريو رؤوف توفيق ، فى المؤتمر الذى عقد فى مهرجان موسكو السينمائى الدولى عن الفيلم ، يربطه بأحداث

يناير بكل ماصحبها من « ارتفاع الأسعار - تحرك الناس - حالة الطوارئ - المواجهة البوليسية الخاطئة » ، بينما يرى محمد خان مخرج الفيلم أنه يعالج استحالة زواج رجل فاشى من زوجة رومانسية ، فى الإطار الذى ذكره رؤوف توفيق ، وترى ميرفت أمين أن الفيلم ليس فيلما سياسيا لأنه « عن رجل أعطيت له السلطة فاستخدمها استخداما خاطئا ، ودفع غاليا ثمن هذا الخطأ » . ويمكننا أن نجد شيئا شبيها فيما قاله محمد النجار مخرج « زمن حاتم زهران » عن تمجيد الفيلم لشهداء حرب أكتوبر (!!) و ...

إن اختلاف التوجهات على النحو الذى سبقت الإشارة اليه ليس بالأمر الذى يمكن اغماض العين عنه ، ذلك أن كل توجه لابد وأن يفرض نفسه على البناء الدرامى ووجهة تدفقه وما ينطوى عليه من تفاصيل .. ومن هنا فنحن نرى أن صانعى العملين يضمنانهما عن قصد (لأنه ليس هناك مايمكن أن يجئ عن غير قصد فى عمل فنى) رسائل متعددة ومتباينة بل ومتناقضة - ويمكن اعتبار هذه ثانية الظواهر التى تحكم دنيا السينما المصرية اليوم - ومن يقومون بذلك يعتمدون على قاعدة يعرفها كل دارس للإعلام وعلم النفس والاتصال ، من وقوف المتلقى عادة عند الجانب الذى يتفق ووجهة نظره من مجمل الرسالة التى يتلقاها .. أى أن أيا من

العملين لايقول شيئا محددا (لأنه يقول كل شيء) متملقا كل السلطات (المتفرج. الناقد. الدولة) تاركا لكل أن يُقَوِل الفيلم مايريده هو .

تملق النقاد

وليأذن لى القارىء مرة ثانية فى قطع السياق فلعلها النقطة المناسبة لرصد توازن ثالث من التوازنات التى تحكم السينما المصرية ، ذلك أن كثير من النقاد لايقتصرون مع مثل هذه الأفلام على قراءة العمل الفنى وجزئياته ، بل يذهبون إلى « قراءة » أنفسهم أساسا ، ويقولون الأفلام - بمنهج انتقائى - مايرون ، وقد يصل بهم الأمر إلى اصدار الأحكام اعتمادا على بعض جزئيات الفيلم ..

ومن هنا لجوء ، من يحاول التزام حبل الصدق منهم ، التأكيد - بعد أن يرى فى الفيلم أو يقوله مايريد - على أن هناك جزئيات أو مشاهد أو رموزاً مقحمة أو دخيلة ، لا تتماشى مع مضمون الفيلم ، بل وقد يذهب الصدق بهؤلاء أيضا إلى الاعتراف بطغيان الأفكار الهامشية على المضمون الحقيقى الذى « قولوه » هم أنفسهم للفيلم .

ويهمنا الاشارة هنا إلى أن النقاد يمثلون سلطة « بالرؤى »

التى يريدون أن تقولها الأفلام ، مما يدفع بالمبدعين إلى أخذ بعض ذلك فى اعتبارهم ، وربما دون أسس فنية كافية .

خلل البناء الدرامى

نعود إلى السياق مرة أخرى فنؤكد على أن هناك خللا هائلا فى البناء الدرامى لكل من العملين المعنيين - الظاهرة الرابعة - ورغم حذرنا من التمادى فى التنظير ، حول أشياء لايفندها المتلقى بالعقل ، وان احسها وأثرت على مدى تشوقه لمتابعة الفيلم أو ملله منه ، إلا أنه لابأس من بعض اللمسات السريعة ، البليغة الدلالة فى ذات الوقت ، فإذا حاولنا أن نسأل فى « زمن حاتم زهران » مثلا عن الطرفين اللذين يجرى بينهما الصراع الدرامى لاكتشفنا أن الطرف الآخر أمام حاتم زهران (أو زمنه) لايمكن من حيث المبدأ أن يكون يحيى زهران ولا زمنه ، ولا والد الاثنين أو رفيق أو فاطمة .. ذلك أننا مع رفيق (صلاح السعدنى) أمام شخصية متخاذلة خائرة القوى ، رغم النصر ، ناهيك عن أن أقل مايمكن قوله فيها أنها متورطة (ليه وجع الدماغ مش الفلاحين اتفقوا مع حاتم قبل كده ، والمقصود أنهم وافقوا على خداعه وإستغلاله لهم ..) ، ومع الوالد أمام رجل يخطب ضد صناعة التجميل ويسمح لحاتم فى الوقت نفسه باستخدام أملاكه هو

(ويحيى) للحصول على قرض المليون جنيه لها ، لأن أم حاتم رأت أن (حاتم هو اللى باقى لنا) ..

إن الصراع الدرامى يسمى كذلك لأنه صراع بالفعل ،.ولابد أن يكون فى العمل الناجح صراع بين طرفين (ارادات وأفكار واختيارات اخلاقية ..) متقاربين في القوة ، حتى يكون هناك مبرر لاشتعال أواره ، على مدار العمل الفنى ، بما يشد المتلقى لمتابعته .. وهذا شرط لايتوفر لا فى يحيى (الغائب) ولا فى رفيق والوالد (الخائرين) ، ولا فى فاطمة (المنسحبة من « الحاضر وصراعه » طوال زمن الفيلم : أملا بمستقبل فى علم الغيب) .. فمن أين اذن تأتى الارادات المتصارعة فى العمل الفنى ياترى .. ولعل الافتقار إلى صراع بين متكافئين هو الخلل الفنى الأساسى ، الذى أنهار وانفرط معه البناء الدرامى للفيلم ، واهتمام المتفرج به بالتالى ..

وإلى جوار ذلك يوجد الخلط الذى تناولنا جانبا منه بين الدراما النفسية (بطلا الفيلمين مريضان واحد بأخيه والثانى بالسلطة) والدراما الاجتماعية . إن ماهو نفسى ليس مقطوع الصلة بما هو اجتماعى لكن توازنات السلطة تفرض انحيازا معينا حيث يكون الأهون دائما تبرئة كل شىء لادانة فرد واحد .. ومن هنا ظاهرة البطل المريض ، أو المخرج ، الذى تجلى فى الفيلمين .. وليس عيبا

أن نصنع دراما نفسية لكن العيب أن نمتهن ، مع ذلك ، ذكرى شهداء اكتوبر أو زمن عبد الحليم حافظ بأن نجعلها مجرد أزياء خارجية نتاجر بها ، وتساهم فى خلل البناء الدرامى فى نفس الوقت .

ولعل من المفيد التأكيد هنا على أنه حتى مع أشكال فنية يجرى الصراع فيها على نحو أقل انكشافا ، مثل التحقيق الدرامى ، يكون هناك ناهيك عن الصراع ، الخفى الخيوط ، انقلابا فى مواقف الأبطال والمتلقين على حد سواء ، ولهذا فإن هناك فارقا كبيرا بين هذه التحقيقات الدرامية وبين الحكايات التى تسرد على عواهنها « كلشنكان » فتجىء أقرب إلى عرض الحالة منها إلى أى شىء اخر ..

الفيلم يطرح حلا

وترتبط بالبناء الدرامى أيضا ظاهرة الوصول إلى حل فى الفيلم – التوازن السادس – وهى ظاهرة تستدعى التناول على مستوى نظرى عام قبل التطرق إلى المستوى التطبيقى على الفيلمين ..

لقد بات من المسلم به اليوم أن العمل الفنى – أو القطاع الأكبر من الأعمال الفنية – ليس مجالا للحل والعقد . فحتى أكثر المدارس احتفاء بالحل ، وربما بضرورات مثل الايجابية والتفاؤل ،

باتت تسلم بأهمية الصدق الفنى ، الذى يساعد على تعميق الوعى الحقيقى للمتلقى ، بالموقف العام ، حيث إن هذا المتلقى هو نفسه أداة ابداع الحلول الحقيقية ، إن كان هناك مجال لحلول واعية ، بعيدا عن « ميلودرامات » الحلول المصكوكة فى الأغانى والأفلام ، وما أسهل مثل هذه الحلول الأخيرة ، وما أكثرها عبثا فى نفس الوقت ، لأنها قبض الريح ، أن لم تكن نابعة من منطلق وسياق العمل الدرامى نفسه دون اضافات خارجية .

وإذا انتقلنا إلى المستوى التطبيقى العام لوجدنا إلى جوار توازنات « التخريج النفسى » و « دور النجم » و ... التى تذهب بالحل إلى نقاط تفقد صلتها المنطقية والعضوية بسياق العمل وبالواقع معا .. لوجدنا إلى جوار ذلك معضلة حقيقية تنتج عن عدم استقامة البناء الدرامى ، حول موضوع محدد ، فإلى أى حل ياترى يمكن أن يطمح عمل لم تحدد المشكلة التى يجسدها ؟!

ولا بأس على المستوى التطبيقى الخاص من الإشارة إلى القيمة التى كانت ستضفى على « زوجة رجل مهم » وبنائه الدرامى عامة إذا تغاضى صانعوه عن مسألة الحل ، ووقفوا بعملهم عند ضابط المباحث وهو يسمع للمرة الأولى قرار الاستغناء عن خدماته ، وتركوا النهاية مفتوحة هكذا .. ولو حدث ذلك لإستقام قوام الفيلم كثيرا .

أما النهاية الساذجة الفجة لزمن حاتم زهران فهى عجب العجاب ، فناهيك عن أن فاطمة طيبة خارج الفيلم وخارج الصراع (بزمنه) تماما فإن مايقدم على أنه تفاؤل وأمل فى المستقبل يجيء متناقضـــا بشـــكل تام مع مقولات الفيلم .. وكأن البذرة الكامنة فى إبن البطل هى الجانب الأهم فى صـنع الامتـداد ورســم مصير الأفراد والأمم (وهذا يتناقض مع ثنائية الأخوين حاتم ويحيى المتناقضين ، رغم كونهما من نسل زهران) ، وكأن التربية مسألة أسرية وحلقية متحوصلة ، وليست مسألة اجتماعية بالضرورة يلعب « الزمن » - بالمفهوم الخاص الذى تناوله الفيلم - دورا هاما فيها .

الرموز المستهلكة وسطوة النجم

ولعله سياق الحديث عن الرموز المسطحة الفجة - الظاهرة السابعة - لمصر ولعدم الامتـداد : بالعقم (حـاتم) وعـدم الانجاب (الرجل المهم) ، ولدلالات الأزمنة (من زمن عبد الحليم إلى زمن حاتم زهران) .

ولاجدال فى أن توازنا آخر من توازنات الفيلم المصرى - الظاهرة الثامنة - يفرضه دور النجم أو الشخصية الرئيسية والحضور الطاغى الذى يحظى به على امتداد العمل . والمتلقى أن يتمثل المساحة التى احتلها حاتم زهران (نور الشريف) ، أو

الرجل المهم (أحمد زكى) ، ورغم بروز اسم الزوجة علما على الفيلم .. وقد تفرض الوجهة النفسية لفيلم ما مثل هذه المساحة ، لكن الوجهة النفسية غير خالصة في فيلمينا ، كما أسلفنا ، وكما يدعى الكثير من مبدعيهما .. وإذا تجاوزنا ذلك فإن الخلل فى أمثال هذين الفيلمين ينبع أساسا من الاهتمام بشخصية النجم على حساب الشخصيات الأخرى ، التى تأتى أدوارها باهتة (وفيق والأب وزوجة الرجل المهم ..) وليست المسألة مجرد ضرورة تماسك دور هؤلاء وحيوية شخصياتهم ، ذلك أن للأمر تأثيره الوثيق على تطور الصراع فى النسيج العام للدراما ، وعلى تحركها كما أسلفنا .

ولعلها النقطة المناسبة التى لابد وأن تقود ليس فقط إلى تهافت ماحول النجم والخط الدرامى المفكك ، بل وإلى ضياعه ضياعا مأسوفا عليه ، فأى قيمة تبقى لأى تفاصيل وجزئيات مدروسة (مهما وصلت إلى حد الابهار فى حد ذاتها) داخل إطار عمل لاتستطيع أن تدرك الأثر الكلى الذى يسعى للوصول إليه .. إن أى قدرات حرفية لابد أن تكون موظفة فى توصيل رؤية ما ، ومن هنا قيمتها الدرامية والتعبيرية ، فإن غامت الرؤية لم يبق لنا إلا التساؤل حول جدوى الإجتهاد فى الجزئيات ، وبالذات فى إبداع جماعى الطابع لابد وأن يخدم طيف قدرات المشاركين فيه هدفا متوحدا .

ومن هنا حسرتنا على ضياع اجتهاد نجوم مثل أحمد زكى ونور الشريف وميرفت أمين ، وعلى لغة محمد خان السينمائية بالجزئيات والتفاصيل الصغيرة الذى يضمنها عمله فى دأب ومثابرة (تابع مثلا سياق انكشاف جزء من ساق ميرفت أمين فابطها فـ ..) وعلى الديكور المعبر لرشدى حامد والكاميرا المتألقة لطارق التلمسانى .. نتحسر على كل ذلك وغيره لأنه لايجدى فتيلا دون بناء درامى جيد .

وأخيرا لعل القارىء يرى خلطا فى حديثى بين تناول البناء الدرامى ومثالبه وبين ما اسميته بالتوازنات السلطوية (للدولة والسوق واحتياجات الجمهور والنقاد) لكنى أطمع أن يجد فى الأمر بعض المنطق ، فالترابط حتمى بين « المضامين » التى تفرضها التوازنات ، وبين « الأشكال الدرامية » التى تجسد هذه المضامين ، والعلاقة طردية أن سلبا وان ايجابا بين المضامين والاشكال ، لو سارت الأمور سيرها الفنى الطبيعى .

نأتى إلى المحصلة النهائية لحديثنا عن التوازنات ولعله بات واضحا أنه لايكفى لصنع فيلم جيد أن تتوفر عليه كوكبة من السينمائيين الدارسين ، أو الراغبين فى صنع سينما جديدة ، كما لاتكفى لذلك القدرات الحرفية المتفردة ، ذلك أن هناك حدودا أدنى مطلوبة على مستوى الجو العام وجو التلقى ، يمكن إجمال

متطلباتها فى سماح ديمقراطى يعزز فرصة الجدل والتفاعل على مستويات الخلق والنقد والتلقى ،الأمر الذى يمكن أن يقود إلى وعى حقيقى يحكم توجهات الحركة الفنية عامة .

بقيت إشارة إلى أن هذا هو ما دفعنى إلى الاهتمام المسهب بالفيلمين ، إضافة إلى الاحترام والحب لمبدعيهما .. وللناس فى احترامهم وحبهم مذاهب ، ووفق ما أرى فإن أرقى هذه المذاهب هو أن تَصدُقْ من تحترم وتحب القول ، شريطة أن يكون قولك حصيلة جهد حقيقى ، وآسف على جرعة التنظير فأنا أتحدث عن فنانين معظمهم من الأجيال الدارسة فى المعاهد الفنية ، وإلى قراء ينتمون إلى أرقى المحافل الثقافية المصرية .

لنفهم ما يقوله المستر جافراس

حنا . ك

وفلسفة الدعاية الإسرائيلية

على الفرد أن يكون يقظا إذا أراد استيعاب ما يقوله إنسان ذكى ، فما بالك أن كان هذا الإنسان « عبقريا » وليس ذكيا فقط !

أليس عبقريا من يستطيع أن يعمل فى عصرنا بالسياسة ولا يقول فقط ، أو يسمع فقط ، بل ويجد من يصفقون له فى زوايا عالمنا الأربع ، رغم اختلاف المشارب والاتجاهات ؟!

أليس عبقريا ثانيا من يبحر في محيط السياسة العاصف ممتطيا « جواد » السينما ، وهى فن يرتبط بمتاهة مالية بالغة التعقيد والشراسة ، لم تتوان عن ابتلاع كثير من الفنانين العباقرة – فعلا – وفى طرفة عين ؟!

أليس عبقريا ثالثا من يستخدم الأموال الأمريكية فى الهجوم على التورط الأمريكى فى الإنقلاب على الليندى (فيلم Missing الحائز على جائزة أحسن فيلم فى مهرجان كان ، وعلى أوسكار أحسن سيناريو ، والذى أصدرت الخارجية الأمريكية احتجاجا رسميا عليه !!) جهارا نهارا فى العالم كله ؟!

أليس عبقريا أخيرا وليس آخرا من يجيد اللغة السينمائية بدرجة ترفعه فوق منصات الشرف فى أكثر من مهرجان ومحفل سينمائى عالمى ؟!

نعم لقد تجمع حس هؤلاء العباقرة - أتمنى أن يكون مفهوم العبقرية الذى أقصد قد تحدد - جميعا فى رجل واحد هو كوستا جافراس الأمر الذى يفرض على المشاهد العربى أن يتحلى بأقصى درجات اليقظة وهو يقف فى محرابه يعايش « حنا.ك » الذى يتميز عن أفلام المخرج العبقرى الأخرى بارتباطه بوجودنا على نحو من الأنحاء ..

***

ولا جدال فى أن تحديد هذا النحو يشكل محورا أساسيا لأى كلام عن الفيلم ، بالذات وقد أوقع النقاد الناس فى حيص بيص بعد أن تفرقوا * على طرفى نقيض ، أولئك يعدونه فيلما يدافع عن القضية الفلسطينية وحق العرب فى أراضيهم ، وهؤلاء لايرون فيه إلا مايعبر عن وجهة النظر الصهيونية ، ناهيك عن دعاوى عداء الفيلم للسامية !!

---

* جرى « النقاش » فى جو عصبى واتسم بالإبتسار فى كثير من الحالات

وإذا وضعنا فى اعتبارنا أن مبدعه ممن يصعب أن تخونهم لغة السينما لكان ذلك كله مدعاة إضافية لليقظة والالتزام قدر الإمكان بالعمل الفنى ، الفيصل الأول فى التقويم . والأول تعنى ضمنا أنه ليس الأخير ، ذلك إذا توخينا الموضوعية وأردنا أن يكون لها فى عالم الفن كلمة !

الموضوعية بين النص والفن والمتلقى

وحتى نتفق على أن الموضوعية تتجاوز ماهو مرقوم على الشريط السينمائى لا بأس من بعض الأمثلة .

قد يرتفع صـوت المؤذن يدعو للصـلاة ، كما يتردد قوله تعالى « قل يا أيها الكافرون ، لا أعبد ماتعبدون ، ولا أنتم عابدون ما أعبد ، ولا أنا عابد ما عبدتم ، ولا انتم عابدون ما أعبد ، لكم دينكم ولى دين » . لكننى أنا المتفرج المسلم أرى ذلك من موقعى بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى يراها بها صليبى ، أو حتى إنسان عـادى من بلاد الشـــمال ، تصـميه أجهزة دعـايته بتحـــذيرات « المسلمون قادمون » !!

قد يظهر عربى مسلح فى الفيلم واسمعه يصيح مرة – بالعربية – ثورة ثورة حتى النصر ، وأراه أخرى يرفع أصابعه بعلامة

النصر «٧» * لكننى أنظر إلى ذلك كله من موقعى بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى ينظر بها أوربى ، لايفهم حتى معنى الألفاظ العربية . وقد أرهقه الالحاح على أعصابه بأحاديث عن الإرهاب والهمجية والغوغائية . ناهيك عن أنه يجد من يصف هذا الرجل فى الفيلم بالإرهابى !

قد يظهر منزل يرجع تاريخه إلى القرن التاسع عشر ، شرقى الملامح راسخ البنيان تزينه الآيات القرآنية وآلة العود .. الخ ، لكنى أراه من موقعى بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى يراها بها الأوروبى : نسخة طبق الأصل من المتحف التركى البغيض ، الذى يصرون فى أى نجـع أوروبى على الابقـاء عليه ،

---

* توفر السينما على صانع الرسالة الكثير من الجهد التلفيقى فى هذا الصدد . فالتأثير الذى يجعل اذاعة مثل (B. B. C) تغير خلال ١٥ ق (هى الفارق بين اذاعة خبر فى آخر نشراتها العربية ثم تكرارنفس الخبر فى النشرة التى تليها بالانجليزية) تغير كلمة فلسطينى أو عربى إلى ferorrisı يمكن أن تفعله السينما بيسر شديد ، إذ تصور رجلا مسلحا وتترك هذا يراه فلسطينيا وذاك يراه ارهابيا ، وجافراس يعى هذه الحقيقة جيدا فقد ختم فيلميه عن اليونان « زد » وشيلى « مفقود » دون ذكر لأى من البلدين اعتمادا على فهم المتلقى .

أينما وجد ، وعلى مايذكر به أينما لم يوجد * ، وبأى ثمن كان ، ليظل نذيرا حيا أمام أعين الأوروبيين من تكرار صفحة سوداء في تاريخهم ، وتأكيدا على بربرية وتوحش ملوك الحريم أنصار «الدين المحمدى » !!

قد يهزنى مشهد بيت ينسف عمدا أمام سكانه لمجرد ايوائهم لعابر سبيل ، وقد يشاركنى الأوروبى ذلك لوهلة واحدة ، لكن الأمر يختلف كثيرا فى عينه ، بعد أن تقوده كل الملابسات إلى أن هذا العابر وحش ماكر ، يمارس بأعصاب باردة بث الألغام وتفجير القنابل لقتل العزل الأبرياء من النساء والأطفال ، فى المدارس والأسـواق والباصات .. ذلك إضافة إلى ماتقـوده إليه الدعاية من أن سـكان البيت قوم يجزم التاريخ والتخلف على استحالة التعامل معهم دون تخويف رادع .. أليس نسف المنزل أخيرا أهون من قتل الأحياء الأبرياء ؟! .

نتمنى أن تكون هذه الأمثلة كافيـة للايضـاح ولا نقول الاقناع

---

* لنأخذ مثلا كنيسة القديس يوسف فى فيينا وهى لم تقع فى يد العثمانيين يوما واحدا وبرغم ذلك لا يمكن أن تنسى دليلتها السياحية تذكرة الرواد بإنه لولا الامبراطور النمساوى وحنكته وشجاعته لكانت أوربا كلها حتى اليوم بلاد خاضعة « للدين المحمدى » ، ترسف فى أغلال البرابرة العثمانيين ..

فهذا حديث آخر عن الموضوعية بين النص الفنى والمتلقى ، ربما كان لنا معه حكاية لاحقة . لكن ما يهمنا التأكيد عليه قبل الانتقال من هذه النقطة هو استحالة اعتبار ماهو مرقوم على الشريط ، رغم أهميته البالغة ، الفيصل الأخير فى الحكم على تأثير العمل الفنى . وأن كان ذلك ينطبق على الأدب والفن بوجه عام قيراطا واحدا ، فهو ينطبق على فن السينما بالذات ٢٤ قيراطا ، لسعة الشقة بين العوالم التى تبدعه والتى تتلقاه من جهة ، وثراء اللغة السينمائية ، البعيدة عن الدلالات القاطعة أو الضيقة المحددة من جهة أخرى .

وقد يرى البعض أنى أورط نفسى والقارىء فى مشكلة لامخرج منها . فأى متفرج نأخذه مرجعا للجكم على الفيلم ؟ أنا أم أنت أم الصينى أم الأوروبى ؟ نعم قد تكون هناك مشكلة ، وقد تكون أكبر أو أهون مما نتصور ،لكن تجاهلها لايلغيها بحال . إن ضرورة الفهم والاستيعاب – وهما ما ندعو اليه منذ البداية – أمر لايترك أمامنا إلا أن نواجهها .

قانون ليبكين والممارسات التعددية

أى جماعة من المشاهدين يخاطب حنا.ك ؟ وإن كان يخاطب أكثر من جمهور فبأى منطق ؟ ... لا بأس من أن نصادر على

الأسئلة الكثيرة ، التى يمكن أن تترى فى هذا الصدد ، بأن نقول أن ليبكين (كان أستاذا للطبيعة النووية فى معهد وايزمان ، وفى نفس الوقت أحد الفلاسفة الذين طوروا أسس الدعاية الاسرائيلية ، وقدموا لها منطقا جديدا) قد أقترح ، تطبيقا للقانون الذى دخل « علم » الدعاية تحت اسمه ، أن تنسى اسرائيل صورتها الذاتية ، وأن تجعل نفسها مرآة يرى فيها كل مستقبل أجنبى ما يعبر عن مشاكله وأهدافه وذاتيته ، وإذا رجعنا إلى نص كلمات الرجل لوجدناه يقول « يجب أن يرى كل فرد الشرق الأوسط من خلال مشاكله الشخصية ، وأن يرفض الانسياق وراء الوقائع أو الحجج الخلقية » .

المهم ليس جافراس وأنما ما يقوله

وأرانى لا أستطيع أن أنحى الأصوات التى تعترض على هذه الوجهة الأنقلابية فى الحديث : مال كوستا جافراس النابغة الذى وظف فنه لمحاربة الفاشية فى كل صورها ، ومال فن السينما بالدعاية ؟

وأبادر بالرد أن شخص كوستا جافراس المصون لا يعنينى هنا بالمرة لأن ما يهمنى هو ما يقوله على رءوس الاشهاد فى فيلمه . ولعل القارىء يعذر لى الاهتمام بالقول دون شخص اذا تذكر الفخ الدعائى الذى حولنا عام ٦٧ إلى بوق واحد، يردد بأعلى

صوت ما يتيح ترويج واحدة من مقولات الدعاية الاسرائيلية ، وما يساعدها أن ترفع عقيرتها « بالأنين » فى أنحاء العالم : « أنظروا أنهم يهمون بالقائنا في البحر » .. لقد كان معظمنا يفعل ذلك بجهل وحسن نية وقد يكون - أقول قد - جافراس حسن النية فعلا لكن الطريق إلى الجحيم مفروش - كما يقال - بالنوايا الطيبة !

أما عن علاقة الفن بالدعاية فلا أعتقد أننى أقول جديدا ، وإن كان مما يفيد رصد بعض الخطوط العريضة فيما يخص موضوعنا :

- لقد بدأت الحركة الصهيونية أساسا حركة أدبية تاريخية .. أى تهتم بالأدب والتاريخ ! !

- ان السياسة الثقافية الاسرائيلية أحد أساليب وقنوات الدعاية الاسرائيلية .

- ان أقوى الأعمال الدعائية هى تلك التى تقدم نفسها فى ثوب فنى ، بعيدا عن الشبهة الدعائية . وهو أمر ألتفتت إليه الدعاية الاسرائيلية دوما ، وهى تركز عليه بصورة خاصة مؤخرا .

- أن التاريخ الحديث والمعاصر بالذات يعرفان أفلاما صهيونية فاسرائيلية مكرسة للدعاية ، وقد واكب بل وسبق « حنا . ك » أفلام اسرائيلية تقول أهم ما يمكن أن يحسبه عربى لهذا الفيلم .

أننا بذلك لا نصادر على المطلوب وانما ندلل على امكانية أن يكون الفيلم مجرد حلقة في سلسلة الأعمال الدعائية .

***

ولا بأس من الانتقال بعد هذا التمهيد المسهب إلى « حنا .ك »

يبدأ الفيلم وظلام الليل مازال يرخي سدوله . قوة عسكرية اسرائيلية تلقى القبض على أربعة من الارهابيين (المسلحين العرب) في إحدى قرى الضفة الغربية لنهر الأردن . ومن داخل أحد بيوت القرية يخرج العسكر وراء الكلاب البوليسية مقتفين آثار شخص خامس . ينقطع الأثر ، ويجذب الكلب الجندي الاسرائيلي في سعار إلى أحد الآبار . يلتف الجنود حوله ويسفر ضوء كشافاتهم عن شاب قابع في قاع البئر يرتدي ملابس مدنية . يطلب العسكر منه الصعود : « اطلع اطلع .. بسرعة بسرعة » ويقذفون له بالدلو ليتعلق فيه ويسحبوا الحبل ، ليحاصروه بالأسئلة التي تترى بسرعة : « وين سلاحك ؟ وين خبيته ؟ احكي . متحاولشي تتشطر . كنتم رايحين وين ؟ من وين جايين ؟ شو اسمك ؟ »

نسف البيت والمحاكمة وأبعاد المتسلل

ويقتاد الجنود سليم بكرى إلى السيارة ليوثقوه مع الأربعة الآخرين وتنتقل الكاميرا لمتابعة البيت العربي التقليدي الذي نزل

سليم به ، وهو منزل ناصع البياض ،لا يتلاءم بياضه مع واقع ساكنيه ، وعلى طرف جبل فوق سطحه يرفرف منديل ابيض كالراية .. اصحاب المنزل يدخلون ويخرجون مسرعين كل منهم يحمل مااستطاع من حاجيات ، ويجن المنديل فى رفرفته ، وبعض العسكر منشغلين بالتجهيز لنسف البيت ، بينما يدفع بعضهم بامرأة عجوز تحاول دخول المنزل ثانية ليحميها من الانفجار ... وبعد لحظات يتحول المنزل الى كومة من الرماد امام عيون اصحابه ..

فورا يرتفع صوت اذان الفجر « الله اكبر » يلاحقه اذان مسجد آخر . ورويدا تنفرج تباشير الصباح وموكب نقل المعتقلين ينهب المنطقة بسرعة . يرتفع صوت المسلحين برهة « ثورة ثورة حتى النصر » ونلمح بعضهم وهم يغادرون العربة الى السجن يرفعون اصابعهم لتصنع علامة النصر « ٧ » .

وخلال محاكمة سليم - المدنى الوحيد بين المعتقلين - تبدأ حكايتنا مع حنا . ك المحامية التى كلفتها السلطات بالدفاع عنه . بالكاد تلحق بموعد المحاكمة ، وعلى عجل تخلع سترتها لترتدى ثوب المحاماة ، دون ان يفوتها مداعبة من يغازلها . واثناء المحاكمة يعامل المدعى العام سليم بكرى على انه ارهابى زميل للآخرين ، وهى تدفع بعدم جواز عقابه على شىء لم يرتكبه بحجة

انه ينتويه . ان مصادفة وجوده في مكان القبض على ارهابيين لا تعنى انه منهم . انه لم يرتكب جرما ، ولم يضبط معه سلاح ، ولم تكشف الملابسات عن شيء يدينه ، ان خطأه الوحيد هو تسلله ولا يحتاج الأمر لاكثر من ابعاده الى الجانب الاخر مرة اخرى . وبالرغم من رد المدعى العام لحنا خلال دفاعها الحماسى الانفعالى فى قانون ذكرت رقمه خطأ ، وتأكدها من الخطأ بعد مراجعة اوراقها ، برغم ذلك تقر المحكمة بدفاعها . ونرى سليم وهو يُرحّل فى عربة جيب الى الحدود . وعلى الجانب الاسرائيلى من الجسر يخلع سترة العسكر الاسرائيليين ، وكان يرتديها لتقيه من البرد ، ويقدمها للجنود الذين يقولون له : انها لك فيشكرهم ويتركها ويمضى فى صحبة احد العسكر حتى منتصف جسر اللنبى تماما ، حيث يخف العسكر من الجانب الاخر للقائه .

حنا وجنينها بين الزوج والحبيب

تفرغ الساحة بعد ذلك لتقديم حنا . ك من خلال مشهدين اولهما لها مع هرتزوج المدعى العام الذى كانت تقارعه فى المحكمة للتو ، ولكن هذه المرة فى نزهة خلوية على الشاطىء . تخرج من البحر لتجفف جسدها وتتحسس بطنها وصدرها وصوت طفل « يوأوأ » من خارج الكادر ثم صور اطفال يلعبون وهى تحاول ان تقبل هرتزوج لكنه يردها غاضبا . والمشهد الثانى بعد ذلك مباشرة

لحنا فى المطار وهى تستقبل زوجها الفرنسى ، وسط مظاهر غيرة العشيق (هرتزوج) الذى خف ليرقب اللقاء من بعيد ، بينما يسأله احدهم عن سر وجوده فى المطار : ان كان قادما ام مسافرا ام ان فى الأمر عملية ارهابية ؟

من خلال المشهدين وما تخللهما من حوار يقدم لنا الفيلم صورة بانورامية لحنا . ك وحياتها ، لقد ولدت حنا كوفمان وشبت فى امريكا وان كانت من اصل بولندى . وقد تزوجت من كاثوليكى فرنسى وحملت بذلك الجنسية الفرنسية ، ثم هاجرت دون ان تنفصل عن زوجها الى ارض الميعاد لتعيش فى كيبوتس – مزرعة جماعية مسلحة – وارتبطت فيها بشاعر ، رحل ليعمل سائقا فى أمريكا ، بعد تجربة فاشلة معها استمرت ثلاثة شهور . ولما رحلت حنا الى القدس عاشرت المدعى العام الاسرائيلى هرتزوج دون زواج وحملت منه .

ومن خلال استقبال حنا لزوجها فى المطار ، وتجوالها معه تنفتح امامنا بانوراما مدينة القدس بصبغتها الدينية الخاصة .. فمن حائط المبكى ومسجد عمر وكنيسة العذراء ، الى جمهور المنتمين الى الاديان السماوية يبرز بينهم القساوسة المسيحيون ، وصوت الاذان يقارع اصوات الكنائس على الدوام ، ناهيك عن لقطة سريعة لدبابة محمولة على مقطورة قبل بانوراما القدس مباشرة .

ومن اللحظة الاولى للقـاء حنا بزوجهـا الفرنسى نحس بالحاجز العميـق الذى يفصـل بينهما ، فهى تشرح له معنى كلمة « شالوم » .. انه لا يعرف شيئا عن لغتها ، وتراثها ، الذى تهتم به وتنتمى اليه وتتمسك به . وبينما تحكى في وَجْد يبدو صاحبنا في عالم آخر تماما ، ولا يكف عن محاولته مداعبتها حسيا ..

فى فراشه الانفرادى فى منزل حنا يقلقه صوت الاذان فيخف قاصدا غرفة حنا ، ليجدها فى المطبخ وكأنها تبرد جسدها بالارتكاز على الثلاجة المفتوحة الباب ، يتصل بينهما الحديث ، وتقرر السفر معه لتضع مولودها فى فرنسا .

عودة سليم وقضية المنزل / المتحف

تفاجىء عند ذهابها الى العمل بالبروفيسور - الذى يترأس المكتب القانونى - يوكل قضية لها بالذات ، بناء على طلب صاحب القضية. تذهب إلى السجن وتلتقى عند الباب بميمون طبيب السجن الذى يحييها بقبلة . يتضح أن صاحب القضية هو نفسه سليم بكرى الذى تسلل مرة أخرى ، ومعه وثائق يحاول أن يثبت بها قضائيا ملكيته لبيت أهله ، بعد أن تجاهلت وزارتى الخارجية والداخلية والسلطات العسكرية طلباته المتكررة فى هذا الصدد . وخلال اللقاء تكشف حنا معرفة سليم الانجليزية رغم أنه يتكلم

معها عبر مترجم فتسأله « ما الخطب ؟» ليقول لها إنها هي التي طلبت المترجم . فتجيبه نعم فقد كنت أعتقد أنك لاتعرف الانجليزية. أما وأنت تعرفها فيمكنك أن تدافع عن نفسك وتطرح ماتريد أن تقول . ماذا تريد مني؟! فيرد عليها سليم بأنهم لايستمعون إلى مايقوله ، ويسألها ألا ترفض مساعدته ، رغم اعتذارها لاعتزامها السفر ، بالذات والقضية ستنظر بعد باكر قبل موعد سفرها ، ويناولها أوراقا كاملة للقضية ، ويسألها أن كانت ٢٠٠٠ دولار تكفى أتعابا أم أنها فى حاجة إلى مزيد !

تصحب حنا زوجها الفرنسى فى أزمتها الزمانية لمعاينة الموقف ميدانيا . وفى الطريق إلى القرية يوقفها العسكر ، ويطلبون رخصة القيادة ويسألونها عن وجهتها وينفى الشرطى وجود اسم القرية التى تذكرها « كفر الرمانة » ، ولما يفحصا خريطتها سويا ، يقول لها هناك مايسمى « كفار ريمون » فتقول إن الفرق ليس بكبير، وتمضى إلى القرية ..

تلتقى أول ماتلتقى بطفلة صغيرة فتسألها عن اسمها فلا ترد الصغيرة وتعاجلها أمها باللغة الروسية قولى للسيدة ما اسمك ؟ فترد الطفلة « ليود ميلا » ويتصل الحديث فنفهم أن السيدة ، سوداء الشعر والعينين ، حلت مهاجرة من الاتحاد السوفييتى قبل شهور قليلة . حنا تود أن ترشدها السيدة إلى مكان البيت والسيدة

لاتدرى شيئا عن طبيعة المكان الذى حلت لتسكنه ، وما إذا كان قد شهد يوما ما قرية عربية . تدعو السيدة حنا للدخول إلى منزلها فتطاوعها لترى مجموعة من أولاد المهاجرين الروس فيما يشبه المدرسة . تدعو السيدة حنا للجلوس وشرب الشاى ، لكن حنا تستأذن لعجلتها ، وترشدها السيدة إلى مكان متحف موجود بالقرب منهم .

تدخل حنا وزوجها المتحف لتجد دليلة تحدث الزوار عن محتوياته وتشرح لهم تاريخه الذى يرجع إلى منتصف القرن التاسع عشر . فيكتور يحدث حنا فيلتفت لهم شاب معه فتاة فى استنكار واستهجان . تركز الدليلة على أماكن الصلاة المزينة بالآيات القرآنية ، وعلى آلة العود وحجرات الحريم ، ومع تكرار الحديث ، الاستنكار يستأذن فيكتور من حنا قائلا سأنتظرك فى الحريم . تتحرك الدليلة ويتحرك الجمع وراءها ، والشاب الذى استهجن ضجة زوج حنا يحتضن زميلته . تمضى حنا وحدها فى مضاهاة مستنداتها على أجزاء المنزل وبعد أن تتأكد من تطابق مافى يدها من مستندات مع واقع البيت ، حتى صورة الأسرة الكثيرة العدد والعيال والتى يظهر فيها سليم رضيعا ، تخرج حنا إلى الفضاء المحيط بالبيت لتجد راعيا عربيا عجوزا يخف وراء أغنامه صائحا كالمجذوب هون كفر الرمانة ، يكرر ذلك ،

والموسيقى الشرقية – التى ركز الفيلم عليها وعلى عزف العود خاصة فى مشاهد بعينها من الفيلم – تتحول إلى لحن أكثر سذاجة .

منطق حنا فى مواجهة منطق هرتزوج

تنقلنا الكاميرا إلى قاعة المحكمة ، وحنا تتحدث مع سليم الذى يروى لها عن سفراته إلى بيروت وبرلين الشرقية والغربية .. وتسأله والطلبات التى قدمها للحصول على تأشيرة ، والقاضى يلفت نظرها « اننا ننتظرك ياكوفمـان » ويحتدم الدفاع ويطول حتى يسألها المدعى العام فى سخرية « من هم أهله – يقصد سليم – ماهى جنسيتهم أو جنسيته ؟ أنه لاينتمى إلى أحد هنا ولا ينتمى إلى أى بلد وليست لديه أية جنسية . انك تتحدثين عن شخص لا هوية ولا وطن ولا جواز سفر له » فتقاطعه حنا « وقد لايكون موجـودا بالمرة ! »

يحل موعد الطائرة أثناء الجلسة فيغادر الزوج الكاثوليكى المحكمة إلى المطار تاركا تذكرة حنا لصحفى بروتستانتى تعرف به عرضا فى الطرقة ، وحين تلحق به فى آخر لحظة بالمطار ، بعد ارجاء الجلسة ، يعاملها بجفاء ويبتعد عنها وهى تحاول أن تقبله ويسألها ان كانت قد قررت شيئا بالنسبة للطفل ..

تستيقظ من نومها على رنين التليفون الذى لاينقطع حاملا لها المكالمات العدائية فتضع حدا للأمر بتعليق سماعة التليفون ، وهى تستعد للحاق بجلسة المحكمة فى عجلة يفاجئها جرس مزعج فتتجه نحو التليفون المعلق لتدرك أنه جرس الباب ، تقف مرعوبة والجرس يدق في عصبية ، تستجمع قواها وتفتح الباب لتجد المدعى العام أمامها ، يتعانقان ويسألها عن التليفون المعطل ويطلب اليها أن تعد له مشروبا ساخنا ؟ ويخبرها أنه جاء ليصطحبها إلى مكتب البروفيسور ، وهناك تجرى مناقشة قضية سليم بكرى ، فاقل حكم يمكن أن يصدر فيها هو السجن لثمانية شهور ، وهم يقترحون مساعدة سليم فى الحصول على جنسية بلد صديق ، هو جنوب أفريقيا ، بالذات وملامح سليم وعيونه الزرقاء تؤهله لذلك ، وهكذا يصبح فى امكانه أن يعاود المطالبة باثبات حق ملكيته فى سياق طبيعى ، ويحتدم النقاش ويتهمون حنا بأنها تبلو كوميدية أن كانت تتصور امكانية اعطاء جنسية البلاد لكل من يطلبها من العرب . إن الأمر لايمكن علاجه بالرومانتيكيات والمشاعر العاطفية الفجة والساذجة . وينفجر البروفيسور العجوز « استمعى إلىّ جيدا يا حنا . على مدى ألفى عام عشنا شتاتا راحلين ومرحلين . عاثوا فينا محارق ومذابح . لقد مات أهلك فى الهولوكست . ثم صار لنا اليوم وطن وقومية وكيان علينا أن نحميها بكل السبل

ومهما كان الثمن » فترد حنا وهل ننكر نفس هذه الحقوق على غيرنا ، فيرد فى حسم « نعم لو دعت إلى ذلك ضرورة » .

سليم فى بيت حنا

وتنقلنا الكاميرا بعد ذلك إلى البيت الجديد لحنا (فيللا أنيقة على النظام الغربى) وقد وضعت طفلها الصغير داود ، وهى تحتفل بختان الطفل وتقف بين المدعوين تتابع عملية الختان وما يصاحبها من طقوس . وخلال الحفل يحدث سوء تفاهم بينها وبين مرتزوج الأب حول وضع علاقتهما ، وتحاول هى تهدئة الموقف بتقبيله فيصفعها ثم يعتذر لها فتستسمحه البقاء مع المدعوين بعض الوقت ، لكنه يردها بأنه جاء ليرى طفله ، وينصرف .

وأثناء الحفل يدرك ميمون طبيب السجن الخادمة العربية فى طرقة المنزل تحمل الشراب ، فيستوقفها ويتناول كأسا بيد بينما يمسك الصينية بيده الأخرى حتى لاتتحرك الخادمة ويهتبل الطبيب الفرصة ليعب عدة كئوس ، وهو يحدث حنا عن سليم بكرى الذى تدهورت صحته كثيرا ، بعد أن أضرب عن الطعام منذ اسبوعين ، وأنه يمكن انقاذ الموقف بالافراج عنه بضمانة أحد الإسرائيليين .

وتذهب حنا فى اليوم التالى إلى السجن ، وتضمن بنفسها سليم ! ويخرج ليقيم فى جراج بيتها ، ترعاه معها الخادمة العربية ، وتتحسن صحة سليم رويدا ويقدمه لنا المخرج وهو يرعى

طفل حنا من خلال لقاء بينه - وهو يدفع عربة الطفل - وبين هرتزوج الأب (المدعى العام) المتوجه لزيارة حنا ، وحين يلقاها تحدث مشادة بينهما ، ويحاول اقناعها بأن سليم ارهابى وأنه كان ضمن الارهابيين فى المرة الأولى . وقد عاد اليوم وقد غير استراتيجيته ليستغل علاقته بها ..

وبالرغم من رفض حنا لدعاوى هرتزوج تراقب سليم . وفى احدى المرات ينسل من المنزل بعد أن يدفع إليها بالطفل مباشرة فتتبعه حيث يذهب إلى القدس العربية . ويسهب الفيلم فى تصويره هذه الرحلة بمختلف المؤثرات التى تجسم الجو العربى فمن غناء الشيخ أمام على العود « إذا الشمس غرقت فى بحر الغمام .. » إلى القرآن الكريم إلى صوت أم كلثوم وفيروز ..

ولابد أن يستوقف المرء فى هذا المشهد الطويل جدا ثلاث لحظات على الأقل . الأولى وسليم يتوقف أمام بائع بعد أحد المنحنيات مباشرة ، وكأنه يفعل ذلك عمدا ليراقب ما إذا كان أحد يتبعه . وبالفعل ترتبك حنا وتكاد أن تنكشف ، لكنها تملك زمام نفسها ثم تتوقف هى الأخرى وتشترى من المأكولات . والثانية وسليم يدلف بيسر قرب نهاية المشهد من باب عليه حراسة ، بينما يوقف البوليس حنا لتفتيش حقيبتها حين تحاول المرور بعده مباشرة . واللحظة الثالثة هى لحظة لقاء سليم مع بعض العرب من

بعيد (لونج شـوت) بالاحضان والقبلات وتبادله معهم كلمات قليلة ، ليعود أدراجه بسرعة ، وكأنه كان يؤدى أو يتلقى رسالة محددة من أناس يعرفهم جيدا ..

بعد ذلك نرى سليم متجها إلى الأوتوبيس الذاهب إلى كفار ريمون ، وحنا تتابعه من سيارتها ، وصبى عربى يعرض عليها فطائره ، وامعانا فى اغرائها يقترح عليها أن تأخذ ثلاثة بسعر اثنين ويقطع سليم الرحلة الطويلة إلى البلدة ، ووراءه حنا ، ولايفعل هناك شيئا إلا أن يغادر الاوتوبيس لوهلة مستأذنا السائق حتى يشرب جرعة ماء . ومرة ثانية ليتسرب – سليم – ووراءه حنا إلى القرية القديمة ، ويتجول فى شوارعها وبيوتها المهدمة .. ويرتفع ايقاع مطاردتها له فى أزقة القرية بدروبها الضيقة وأشباح بيوتها المتلاصقة السانجة . وهناك يتوقف سليم وينادى حنا ، فهو يدرك أنها تتابعه ويعرض عليها المسألة « انظرى حولك . هذه البيوت المهجورة وآثار الخراب فى كل مكان . لقد كانت عامرة بالناس إلى أن جاء الاسرائيليون وحولوها إلى خراب ، وكل الذى أريده أن تعود هذه البيوت إلى أصحابها » . وينتهى المشهد بحنا بين ذراعيه فى قبلة وسط الأنقاض .

العملية الإرهابية

تنتقل الكاميرا إلى المطار فى لقطة لهيرتزوج تكرر لقطة وصول

زوج حنا الفرنسى فى أول الفيلم ، نفس تفاصيل اللقطة والسؤال عما إذا كانت هناك عملية إرهابية .. ويصل فيكتور بونيه ، ويصحبه هرتزوج الذى استدعاه لحسم الموقف بعد ولادة حنا ، وتطور العلاقة بينها وبين سليم .

على باب منزل حنا يطل هرتزوج على الجاراج ليجده خاليا من سليم ، ويدق تليفون سيارته فجأة فيعود اليها ليتلقى بلاغا حول وقوع عملية إرهابية ، ويكون تعليقه « مرة أخرى » ، ويتفق مع محدثه أن يظلا على اتصال ، ويصعد إلى المنزل ليجتمع شمل الرجال الثلاثة ، سليم المقيم بالمنزل والضيفين (الزوج والعشيق). وحنا تطلب من الخادمة أن تضيف إلى المائدة طاقمين جديدين .

يذهب بونيه إلى حجرة الطفل ليراه ، وليختلى للحديث مع زوجته ، بينما يقف هرتزوج بالباب ينتظر النتيجة . التليفزيون يعمل ، وسليم يتجه اليه ويحاول إغلاقه ، لكن هرتزوج يطلب منه أن يتركه لأن الأخبار وشيكة . تستأذن الخادمة العربية فى مغادرة المنزل ، وتتشابك كل الخيوط حين تجلس حنا وسط الرجال الثلاثة حول المائدة تردد «.. لا أعبد ماتعبدون ولا أنتم عابدون ما أعبد ..» وسليم يصحح لها ويذكرها ، وبونيه يسأل عما إذا كانت الأبيات لبايرون .. وفجأة يذيع التليفزيون أنباء عن وقوع عملية إرهابية جديدة فى قرية كفار ريمون (البلدة التى زارها سليم) وتظهر مشاهد الجثث عبر شاشة التليفزيون (لقطة قريبة) .

يسأل المدعى العام سليم أين كان ساعة تنفيذ العملية ، ويشهر مسدسه فى وجهه ، ولا ينتظر بل يدير قرص التليفون طالبا ارسال قوة للقبض على إرهابى يدعى سليم بكرى ، والزوج الفرنسى يسأل سليم لماذا لايتكلم ويرد التهمة ؟ فيقول له سليم لقد أصدر الحكم فعلا فما فائدة الكلام ، ولأول مرة حنا مهزوزة تحاول أن تستعيد أحداث الصباح ، وكيف خرجت وعادت لتجد سليم فى المنزل . المسدس مشرع دون أن ينطلق ، بينما يخف سليم لمغادرة المكان ، وحنا تنهر هرتزوج لاستخدامه السلاح ، وسليم يعود حاملا الطفل الذى وجده فى طريقه ، ويعطيه لأمه ويقول لهم إلى اللقاء وينصرف عدوا ، تطرد حنا المدعى قائلة له ماذا لك هنا ؟! ابنك . خذه ! تلقى الطفل على ذراعيه لكن الزوج الفرنسى يتناوله ويعيده اليها ويخرج المدعى العام ، ومن بعده الفرنسى بعد أن أخبرته حنا فى حسم أنها تود تطلب الطلاق ، وتبقى حنا وحيدة بالمنزل مع الطفل وهى تسأل نفسها فى عصبية « أريد أن أعرف من أنا حنا كوفمان أم حنا بونيه أم حنا هرتزوج .. »

تدخل الحمام وتمضى فى خلع ملابسها ، لتباغتها ضربات على الباب وهى شبه عارية ، ترتدى مشلحا على عجل وتفتح الباب لترى العسكر الذين جاءوا للقبض على الارهابى يحيطون بالبيت ،

منطق الدعاية الاسرائيلية

وربما كان الأنسب هنا ألا نقترب من تحليل « حنا .ك » إلا بعد بعض التحديدات التى تساعدنا فى مهمتنا .

إن « حنـا . ك » فيلم من إنتـاج فرنسى . وقد كان أول من اشـترى حـق توزيعـه لأوربا وأمريـكا – هـكذا بالذات – شركة « يونيفرسال » الأمريكية .

وإن كان ذلك لايعنى بحال أن المشاهد الأوربى / الأمريكى هو الجمهور الوحيد الذى صنع الفيلم من أجله إلا أن المنطق يقول إنه موجه إلى هذا المشاهد بصورة أساسية ، دون أن يمنع ذلك بالطبع مخاطبته لمتفرجين آخرين (وربما مخاطبتهم بمنطق آخر كما سنشير فيما بعد) .

وهنا يصبح لامفر من تناول الفيلم آخذين بعين الاعتبار منطق الدعـاية الإسرائيلية فيمـا يخص الجمهـور * الأوروبى الأمريكى

* تجد الدعاية الاسرائيلية نفسها أمام شرائح مختلفة من الرأى العام تعكس كل منها خصائص معينة ، مما يتطلب تخطيطا دعائيا مختلفا .. فإن كانت هذه الدعاية تسعى إلى خلق أو تأكيد اعجاب الأجنبى بحضارة وليبرالية المجتمع الاسرائيلى ، فهى تؤسس دعايتها بالنسبة لليهودى على رابطة التضامن ، بينما تسعى إلى تحطيم معنويات العربى وإفقاده الثقة فى نفسه ولهذا فلدعاية اسرئيل منطق لكل من اليهودى القاطن فيها ، ولليهودى خارجها والعربى داخلها ، والعربى عامة ، ونفس الشىء بالنسبة للأوربى والأمريكى ..

بالذات ويهمنا التنويه ابتداء بأن منطق الدعاية الإسرائيلية منطق ديناميكي ، ليس فقط بمعنى تغيير الذرائع التى تستخدم مع كل جمهور ، وإنما أيضا بمعنى تغيير أولويات الذرائع التى تطرح على جمهور معين لتناسب الموقف فى اللحظة المعينة بالذات . فقد يعمد المنطق الدعائى حينا إلى الالحاح على مقولة شعب الله المختار ، والحديث عن النبوغ اليهودى وفضله على المجتمع الغربى ، لكنه يعود فيخفف قاصدا من هذا الحديث حين آخر ، لصالح التأكيد على وجود ارتباط روحى ومتابعة تاريخية فى العلاقة بين التراث اليهودى والتراث المسيحى ، وأن كليهما تأكيد لعالمية مبادىء معينة وحقائق واحدة ، وأن كل تجريح للتراث اليهودى هو تجريح للتراث المسيحى وانتقاص منه .

وفيما يخص اضطهاد اليهود قد يعمد حينا إلى التأكيد على عقدة الذنب التى اعتمدت عليها إسرائيل ردحا فى التعامل الأوروبى ، لكنه يعود بهذه العقدة إلى الخلفية ويسعى إلى خلق التوتر النفسى والشحن العاطفى باستغلال مايمكن تسميته بعقدة المسئولية.. أى بالالحاح على الأوربى بكونه مصدر الحضارات ، وبكونه مسئولا عن تطور الإنسانية ، وأن ذلك يفرض عليه عملا إيجابيا يعكس عظمته التاريخية ، ويؤكد حقوقه المشروعة فى أى من مناطق عالمنا .

إن الدعاية فى هذا الصدد صاحبة نظرة مرنة قد تجمع بين الشىء ونقيضه ، تبرز ماتريد أن تبرزه وتخفى ماتريد أن تخفيه.

بحسب الأحوال ، يساعدها على ذلك ميل الجمهور إلى النسيان أو عدم قدرته على تمحيص مايتلقى وسط طوفان الرسائل الدعائية التى يتلقاها .

وبصدد عرب إسرائيل والأرض المحتلة .لقد عمدت الدعاية الإسرائيلية طويلا إلى تجهيل الأوربيين فيما يخص الوجود العربى فى أرض فلسطين . وكانت اسطورة « شعب بلا وطن ووطن بلا شعب » تجسيدا بليغا لهذا التجهيل .

لكن تطورات الموقف بعدعام ١٩٦٧ بالذات وفى ظل ثورة الاتصالات بينت استحالة الاستمرار فى هذا النهج .وهكذا لجأت الدعاية الإسرائيلية إلى حجج مختلفة : فمرة . العرب مستعمرون آثروا أن يبيعوا ممتلكاتهم ابان التحرير قبل عودتهم إلى أهلهم ، ومرة أخرى تأكيدات حول مغادرتهم البلاد بناء على أوامر من الزعماء العرب .. وفى النهاية فقد بقى بعضهم يعيشون معنا فى سلام ، ورغم مبادىء تكافؤ الفرص والديمقراطية التى تسود بلادنا ظلوا قابعين فى قاع المجتمع الإسرائيلى ..

وحتى يتكامل حديثنا عن الدعاية لا بأس من بعض الملاحظات الهامة بصددها .

أولا : يواجه القائم بالدعاية منطقا يخالف منطقة بالضرورة وإلا لانتفت الحاجة إلى الدعاية وهو فى سعيه إلى التلاعب بمنطق الجمهور لايسمح بالتناقض بين المنطقين . ولهذا فالمنطق الدعائى يأخذ بعين الاعتبار :

(أ) المنطق الذى يحاربه أن جزئيا أو كليا ، وهو يسعى إلى ابراز نقائصه وتحطيم مقوماته ، وهذا هو منطق الجمهور التى تتجه اليه الدعاية ، والذى قد يكون خصما يريد أن يحقق صداقته ، أو صديقا يريد أن يزيد من درجة استقطابه .

(ب) المنطق التى تتبناه الدعاية وتحاول أن تجعله يتدفق داخل الوعاء الشعورى أو اللاشعورى للجمهور المستهدف .

ثانيا : إن الدعاية تفرق بين شرائح الرأى العام وهى تستبعد من جمهورها أصحاب المواقف المتعصبة .. المواقف التى تتجانس وتتفق فى جميع تفاصيلها وجزئياتها مسبقا ، لأن الدعاية بالنسبة لها عبث ميئوس منه . وإن أخذنا بعين الاعتبار أن غير المهتمين يكفيهم أى كلام عابر ، يبقى الميدان الحقيقى للعملية الدعائية أصحاب المواقف غير (المتجانسة) ، كأن « يؤيد صاحبها الصهيونية ولكنه يرفض تشريد المواطنين العرب ، أو يؤيد الدولة الإسرائيلية ويرفض قرارها بتهويد مدينة القدس ، أويهدم مساكن العرب بدعوى ايوائهم فدائيين » .

كما أن الهدف الذى تضعه الدعاية نصب عينيها هو التغيير فى درجة التأييد أو المعارضة لتصل إلى هدفها النهائى من خلال المتابعة *.

* * *

وبعد هذه الجولة السريعة حول الدعاية الإسرائيلية يمكن العودة إلى « حنا . ك » .

من النقـاط التى تحسب لكوستا جافراس بلا جدال تمسكه دوما : من عنوان الفيلم ، ومرورا بإعلانه (الأفيش) ، إلى اللقطة الأخيرة ، بأن عمله يناقش مشكلة حنا . ك . حتى فى أكثر المزانق حرجا لم يعبأ الرجل بالضغوط ، وأصر بحسم على هوية المشكلة المطروحة . وهذه أمانة جديرة ، بأن نتعلم منها جميعا ، وفى مقدمتنا من خلطوا فى أقوالهم وكتاباتهم حول هذا الفيلم ، ومن بينهم الممثل محمد بكرى .

ما الذى يمنع حنا من العيش فى سلام ؟

الموضوع الأساسى الذى يطرحه الفيلم هو المشكلة التى تعوق عيش حنا . ك فى سلام . لقد التحمت مواطنة الشتات حنا . ك ، لحد

* يمكن الرجوع إلى ما ذكر حول الدعاية الاسرائيلية فى كتابىْ : « فلسفة الدعاية الاسرائيلية » ، « الدعاية الصهيونية » للدكتور . حامد عبد الله ربيع .

الانجاب ، بجوشوا هرتزوج اليهودى الذى ولد فى إسرائيل ، إنهما نتاج وضع حضارى يكاد يكون متطابقا ، ناهيك عن أن الاثنين يحلمان حلما واحدا ، والاثنين يدافعان عن قضية واحدة ، فى إطار قانون واحد .. لكن وظروف كل منهما ساهمت فى أن يخرج دفاع كل بطريقة مختلفة ومنطق مخالف .منطق حنا . ك التى تود أن تمارس السياسة من خلال العاطفة والرومنتيكيات الساذجة التى لاتتفق مع الواقع الذى تعيش فيه . ومنطق هرتزوج – الحارس على الحلم المشترك – الذى يعرف هذا الواقع منذ نعومة أظفاره ، ويفهم بالتالى أن المسألة لاتحتمل الرومنتيكيات التى تؤدى إلى كوارث . وهناك على الهامش البروفيسور حامل الميزان .. والأب الحدوب على الجميع – حتى على سليم – الذى يعى دروس التاريخ جيدا ، وإن كان يفهم أن ظروف شتات حنا تبرر طابع العجلة وربما الخفة والمراهقة رغم كبر السن – ٣٥ سنة نفس عمر إسرائيل – فإنه يفهم فى نفس الوقت أن عليه ألا يدع الزمام يفلت فى ممارسات عامة لها نفس الطابع .

ويقنع الفيلم المتفرج بحق بطلته بعد شتات على كل المستويات : الروحى والعاطفى واللغـوى فى أن تعيش وتحب وتتزوج وتنجب طفلا ... ويكون لها بيت ، على أن يتواءم ذلك كله مع عالمها الروحى والحضارى ، وقد دخل الأمر حيز الوجود بالفعل . لقد التحمت حنا

مع هرتزوج فى لقاء روحى حول قضية ، عن حب لا عن زواج ، بل وأسفر الالتحام عن حمل بعد « عقم » مع طول الزواج وتعدد العلاقات ، وكاد كل شىء أن يصل إلى نهايته الطبيعية لولا ..

لولا ذلك العربى الذى تفرض « قضيته » نفسها على الاثنين هرتزوج الحارس على الحلم ، وحنا التى تحركت خصوبتها بعد ركود وهى تمارس عملها آمنة على أرضها .. لكن حلم العيش فى سلام يدفعها مع تقاليدها المتغربة إلى التعاطف مع قضية سليم ، الذى لايفتأ يعد – مستغلا علاقته بها – عملياته الإرهابية التى تغتال الأمهات والأطفال ..

ولأن حكاية هذا العربى هى التى اعترضت العلاقة الأمل بين حنا وهرتزوج وحولتها إلى خلاف وتناقض رغم الحمل والطفل ، كان من الضرورى مناقشتها باسهاب . ولهذا يكرس الفيلم مساحته الأساسية لها .

تهافت منطق حنا فى الدفاع عن سليم

وان كان المشهد الأول قد جاء انتصارا لمنطق حنا ، فى اطار العدالة الاسرائيلية القويمة ، اذ اكتفى بابعاد سليم – بعد تسلله – إلى الحدود ، لعدم توفر الأدلة التى تثبت أنه ينتوى أكثر من ذلك . فان المشهد الاخير قد بين ، وفى اطار العدالة الاسرائيلية ، تهافت منطق حنا تماما ، ناهيك عن سذاجتها وعاطفيتها اللتين مكنتا

المتسلل من أن يتابع نشاطه المريب داخل اسرائيل ، حتى يتكلل بعملية ارهابية يروح ضحيتها أبرياء . وبالطبع فقد جاء ذلك لحساب منطق هرتزوج . فهو من بداية الفيلم إلى نهايته يدرك أبعاد الموقف بوضوح ، رغم غياب الأدلة المادية، ورغم التزامه حتى النهاية بالقانون .

وحنا الواثقة المندفعة طول الفيلم تظهر لأول مرة مهزوزة فى المشهد الأخير تحاول أن تتذكر متى عادت فى الصباح ، وما إذا كانت قد رأت سليم ساعتها فى البيت ، الأمر الذى لا ينفى أنه خرج فى غيابها ، ثم تسأل نفسها فى حيرة بعد انصراف الجميع من أنا : حنا كوفمان أم حنا بونيه أم حنا هرتزوج ؟

انه فيلم حنا . ك ، النموذج الذى حرمه الشتات من حشية أو وسادة التاريخ المريحة – اللقب – من جانب ، وهو يقف من جانب آخر على منعطف تغير حاسم فى موقفه وهنا مبرر جديد لأن يكون اللقب « ك » بالذات . لكن النموذج يظل مع ذلك حنا المتمسكة باسرائيليتها التى تتشبث مع أول انجاب لها بأرض الميعاد ، بعد أن سدت مختارة طريق السفر باتخاذ قرار الطلاق .

ولا أعتقد أن الفيلم من وجهة نظر الدعاية الاسرائيلية يمكن أن ينطوى على أدنى مفاجأة للقارىء ، بعد مقدماتى المسهبة فى هذا الصدد .

وان كانت الدعاية كما نوهنا صراعاً بين منطقين ، فيجب أن نقر ابتداء بأن المنطق الاسرائيلى يعمل على تقويض المنطق الأوربى لا بصدد المشكلة الأساسية فى الفيلم بل بصدد المشكلة الفرعية ، وهنا الذكاء والبراعة من وجهة النظر الدعائية . فمشكلة حق حنا وطفلها فى الحياة الآمنة داخل اسرائيل أمر لا تطمع الدعاية فى مجاله لأكثر من دعم الموقف الأوربى ، الذى يقر بهذا الحق ، أما المشكلة الفرعية فهى ترقى إلى المستوى الأول من وجهة النظر الدعائية ، لتباين المنطقين الاسرائيلى والأوربى بصددها .

وحتى عند تناول هذه المشكلة يجتهد الفيلم فى تحديدها تحديدا قاطعا وبدقة متناهية ، فمنذ المشهد الأول نحن أمام مجموعة من المتسللين العرب ، أربعة منهم مسلحون / ارهابيون والخامس تحوم حوله الشبهات . الأربعة أمرهم مفروغ منه ، وبالتالى يختفون من على عتبة السجن فصاعدا . أما الخامس .. ذلك الموجود الذى يطالب بمكان داخل اسرائيل فهو محور الصراع الدعائى فى الفيلم .

تبنى الموقف الأوربى توطئة لضربه

وقد عالج الفيلم هذه المشكلة المحددة فى براعة دعائية تحسب له ، حين قام بتجسيد وجهة النظر الأوربية فى حنا ، وسلم بالمنطق الأوربى ابتداء بالاكتفاء بترحيل سليم ، بل وحين دفعت حنا بعد

تسلل سليم مرة أخرى بحقه فى بيته ، بل وبضمانه وايوائه فى بيتها لما حالت العوائق دون استمرار نظر القضية ناهيك عما يوحى به الفيلم من أن التعاطف يصل إلى أبعد من ذلك بكثير .

هكذا يظل المنطق الأوربى متسيدا طوال الفيلم ، لكن المشهد الأخير يكشف عن مفاجأة محسوبة ، توضح تهافت هذا المنطق وتنسفه من الأساس ، وأجساد الأبرياء الذين راحوا ضحية العملية الارهابية - معروضة بلقطة قريبة على شاشة التليفزيون الذى ود سليم أن يغلقه - التى تمت فى أوتوبيس كفار ريمون ، والتى سرد الفيلم أنباءها بطريقة تقود مع المقدمات التى سبقتها (وجود سليم فى منطقة وجود الارهابيين - زيارة سليم المريبة للقدس وكفار ريمون ، والرسالة التى أبلغها هناك - تعوده التسلل من رقابة حنا - محاولته اغلاق التليفزيون) إلى أن سليم بكرى شريك فيها ان لم يكن محركها الأساسى .

إن المنطق الدعائى الإسرائيلى يقول للأوربى : نحن شعب مسالم لكننا محاطون بعرب يحملون لنا العداوة يتربصون ويتحينون الفرص للقضاء علينا ، وإن كان القدر قد فرض على شعبنا أن يقاتل عن نفسه وعن الحضارة الأوروبية ، وهما أصيلان فى سعيهما إلى السلام والاستقرار ، فلا تثقلوا عليه .

نحن نعرف أن تقاليدكم الليبرالية تجعلكم - وحنا نتاجكم -

تجدون غضاضة فيما نسميه ردعا وأمنا وسلاما إسرائيليا . لكن من يده فى النار ليس كمن يده في الماء . إن من حق حنا ومن حق طفلها أن يعيشا فى سلام ، وقد رأيتم مساحة العدالة والديمقراطية التى نوفرها لأعدائنا لكنهم قوم خبثاء غوغائيون وبرابرة .. وهاكم نتيجة ترك الحبل على الغارب لهم .

إن أحدا لايفهم التعامل معهم كما يفهمه من عاشرهم منذ نعومة أظفاره ، وها هو أمامكم يرفع سلاحه للتهديد لكنه يعرف الحدود الحضارية التى يتوقف عندها ، ولا يطلق السلاح على إنسان رغم أنه إرهابى يحاول الهرب . فالسلاح فى يده وظيفة محددة .. (نفس وظيفة الدبابات التى تتجول فى القدس حامية مقدساتها).

الردع مع مثل هذا المتسلل – من لبنان فى عام ٨٢ – ومع من يتستر عليه واجب وإلا حدثت كوارث .. أليست لكم آذان وعيون ؟! أليس نسف بيت تستر على إرهابى أهون فى آخر المطاف من ازهاق أرواح الأبرياء ؟!

الصراع القديم وتحويل المتحف إلى مسكن

وطبعا لايقف الفيلم عند هذا الحد فالدعاية لاتؤثر فى الجمهور من خلال المنطق العقلى وحده وإنما تصطنع إطارا لخلق التوتر والتأثير العاطفى الشعورى واللاشعورى فيمن تحدثه .

ويبرز الذكاء الدعائى المنقطع النظير حين يختار الفيلم المنزل /

المتحف لتدور حوله قضية العربى وكأنه يقول للأوربى : أليست هذه الصورة هى نفس صورة المتحف الذى أبقيتموه لذكرى التركى الذى داس مقدساتكم يوم إحتل اراضيكم . إن الصراع ليس بين إسرائيل والعرب . أنه صراع قديم وهو فى حلقة من حلقاته بين المسيحية والإسلام .. ماذا سيكون موقفكم ياترى لو تسلل أحفاد الأتراك وبعد حقب من تحريركم لأراضيكم - كما حررنا أراضينا الاسرائيلية المحتلة - يطالبون بتحويل المتاحف (التاريخ) إلى منازل ووطن (واقع) ؟ ولايمكن أن يخفى على أحد مغزى تقديم القدس بطابعها الدينى فى هذا الإطار .

وليت الأمر يقف عند هذا الحد أن المنطق الدعائى يتملق النزعة العنصرية فى الأوربى ، ويستدعى حكايته مع الهنود الحمر فى حنا البولندية الأمريكية ، ومع الأفارقة فى الإشارة إلى العلاقة الطيبة مع جمهورية جنوب أفريقيا ، ناهيك عن الوضع المتدنى الذى ظهر عليه العرب* فى الفيلم : كخدم ، وسقاه ، وبائعين جائلين.

كما أن الفيلم لا يغفل العزف على وتر عقدة الذنب الأوربية تجاه اليهود : من واقع حنا البولندية ، إلى تذكير البروفيسور لها بهذا الواقع .

---

* يقول منطق الدعاية الاسرائيلية : إننا مع الفكر الغربى المعاصر فى رفضه لتفسير التخلف على أساس انه النتيجة الحتمية للاستعمار والاستغلال الغربى ، فكل مجتمع مسئول مسئولية وجودية عما وصل اليه .

لقد دقق صانعو الفيلم فى اختيار تفاصيلهم بعناية ومضوا فى ذلك إلى ماهو أبعد من كل ماذكرنا ، فبين الموسيقى الشرقية وعزف العود بالذات * وبين السنة الصناعية ** التى تكشف عنها انحناءة شفة حنا العليا ، لايمكن ألا يقف المرء أمام اسماء الأبطال من اسم حنا . ك ، وليس كوفمان فقط ، إلى داود ، إلى اسم سليم بل وشكله عامة ..

وحين يقول الممثل العربى محمد بكرى أن الفيلم تأخر كثيرا بينما كان جافراس يبحث عن الممثل المناسب ، فإنه لايضيف شيئا إلى ماهو معروف عن دقة جافراس فى اختيار ممثليه . لقد قال جافراس نفسه فى هذا الصـدد وهو يتحدث عن فيلم مفقود : « كان جاك ليمون مشغولا فى ذلك الوقت - يقصد بعد الانتهاء من إعداد سيناريو الفيلم - بتصوير فيلم « صديقى .. صديقى » وبحثنا عن ممثل غيره للدور .ثم فضلنا انتظاره وتأجيل تصوير الفيلم .« أنه - يقصد ليمون - أمريكى مائة فى المائة ويستطيع التعبير عن أشياء كثيرة بالسلب والايجاب » ومع قول جافراس هذا

---

* موقف الأوربى من قضايا مثل الربع تون واعتبارها شيئا لا يمكن أن يستقيم الا مع الخدر والغياب ..

** تعتبر من أبرز المشاكل الشخصية الجمالية والعاطفية .. الخ لجيل من الأوربيات عانى سقوط بعض أسنانه مع سوء التغذية أيام الحرب ..

يصبح غريبا إن تكون نتيجة التأنى والارجاء بالنسبة لفيلم « حنا . ك » هو محمد بكرى بملامحه غير العربية وعيونه الزرقاء ، الأمر الذى يؤهله لأن يكون مواطنا فى جنوب أفريقيا ، كما جاء فى الاقتراح الإسرائيلي ..

إن وجه محمد بكرى يبدو فى السوق بالقدس الشرقية وجها غريبا (متسللا) بين الوجوه العربية . ثم يأتى أمر آخر لايخلو من دلالة هو أن يكون اسم العربى أحد أشهر أسماء سلاطين الترك من جانب بينما لايخلو من جانب آخر من نسيج شالوم ،سلام ، تسليم ، ولم يكن الأمر يستحق التوقف لو لم يكن جافراس قد اختار يهودية أمريكية اسمها جيل كليبورج وسماها حنا كوفمان ، بينما اختار عربيا من إسرائيل اسمه محمد بكرى ليسميه سليم بكرى ويجعله متسللا عائدا من لبنان عام ١٩٨٢ .

الفيلم والمتفرج العربى

وربما تصلح هذه الملاحظة الأخيرة حول سليم مدخلا لكلمة عن الفيلم والمتفرج العربى . فقد سبق أن نوهنا بأن العمل لايتوجه بحديثه إلى الجمهور الأوربى الأمريكى وحده ، وأنه يحدث متفرجين آخرين بالقطع ، وربما بمنطق مختلف .

إنه يقول للعرب بوضوح

– إن الحل المسلح ....

- إن الحل الجماعى أوالتفكير فى دولة أو خلافه مسألة غير مطروحة للنقاش .

- الهامش المطروح هو الحل الفردى وربما عن طريق جنوب أفريقيا ، وفى إطار القانون الإسرائيلى وربما من خلال العلاقة بحنا الإسرائيلية !

- إن سياسة اليد الطولى والردع موجودة لكل من تسول له نفسه عدم احترام الإرادة الإسرائيلية .

أما عن وشائج الصلة بين هذا المنطق والفاشية فهو أمر لايمكن حساب دلالته السلبية كميزة للفيلم ، لأنه يعكس فى هذا الصدد نظرة رسمية معلنة لدولة إسرائيل وقد كان يقف على رأسها - وقت صنع الفيلم - رجل يدعى بيجن له باع طويل فى ممارسة النشاط الإرهابى وهذه سياسة لاتخفيها إسرائيل بل تدبج الأعمال الدعائية حول وقائعها (مثل ضرب المفاعل الذرى العراقى ، واسقاط طائرة الركاب الليبية فوق سيناء وعملية عنتابة .. الخ) .

البناءان الدرامى والفنى فى خدمة الموضوع

إن جافراس يرتكز عادة على سخونة المشكلة التى يطرحها فى أفلامه « السياسية » ، ولاياتيها عادة إلا بعد أن يكون الإعلام قد مهد الأرض له بأمثل الصور ، لكنه لايكتفى بذلك فى الاستحواذ

على تجاوب الجمهور ، إذ أنه يسعى دائما إلى تبنى المتفرج موقفا من المشكلة التى يطرحها .

وتكمن خطورة جافراس فى أنه يقول مايريد بلغة فنية راقية تتسرب إلى وجدان المشاهد ، ربما دون أن يدرى ، لبعدها عن المباشرة والوعظ والارشاد .

إن جافراس لايترك متفرجه فى « حنا . ك » بعيدا عن التوتر لحظة واحدة فبعد البداية الآسرة (تسلل - توقيف - نسف - محاكمة) يجـد المتفرج نفسه مباشرة فى غمار علاقة أسرة أخرى (زوج ، عشيق . وطفل من عشيق) ولا يخفت التوتر بعد ذلك ..

لقد اختار جافراس البناء الدرامى الذى يجعل حنا ومعها مرتزوج يواجهان - وهما « سمنا على عسل » - مشكلة مفروضة عليهما من الخارج . أزمة جاء بها سليم المتسلل ، ويكاد الصراع الدرامى إزاءها أن يتوقف بعد ابعاد سليم لتمضى حياة حنا فى سياق أوربى طبيعى ، به أزمة أخرى - الحب والحمل والزواج - يقرر أبطالها مصائرهم بأيديهم . لكن وصول سليم يفرض عليهم مشكلة من جديد . وهكذا يتجاوز الأمر مسألة إثراء الأزمة الرئيسية بعدد من الأزمات الفرعية التى يواجهها أبطال الفيلم ، إلى نوع من التوازى والتقابل بين الأزمتين المشار إليهما .

وإذا أخذنا التباين فى الايقاع بين الحركة السريعة للمشاهد

الأولى (تسلل ، وتوقيف ، ونسف ، ومحاكمة) والحركة الهادئة فى المشـــهد الخلوى لحنا وهرتزوج على الشــاطىء ، الذى يلى المشاهد الأولى مباشرة لوجدناه موظفا فى إضاءة الدور الذى يلعبه سليم فى تغيير ايقاع الحياة الطبيعى والإنسانى..

وإذا تجاوزنا كل ذلك ومعه العناية البالغة برسم الشخصيات ، على النحو الذى تحدثنا عنه بالنسبة لحنا وسليم ، ومددنا البصر إلى عوامل أبعد خفاء فى صناعة السينما لتجسدت خطورة مايصنعه جافراس الفنان . وعلى سبيل المثال إذا أخذنا مشهد ميمون - طبيب السجن - فى بيت حنا والمفارقة التى تضمنها المشهد بين ابلاغها عن تدهور حالة سليم وبين التصرف شبه الكوميدى الذى يأتى به حين يحتجز الخادمة ، يعب الكئوس واحدة تلو الأخرى ، لوجدنا المشهد موظفا فى الفيلم - إلى جوار ميزة التباين فى القاء الظل على طبيعة المتعاطفين مع العرب ..

وإذا تابعنا استخدام صانعى الفيلم للكاميرا لوجدنا لقطة سليم فى البئر مأخوذة عموديا : « لقطة عين الطائر » التى تؤكد أن سليم محكوم عليه فى النهاية ، ولوجدنا لقطة سليم وهو يبادل بعض العرب الحديث فى آخر رحلة القدس القديمة « لقطةبعيدة جدا » لاتشفى من جانب شغف المشاهد الذى تابع المطاردة طويلا ، وتمهد من جانب آخر للمفاجأة التى ستحدث فى نهاية الفيلم ، بينما

تأتى لقطة جثث ضحايا العملية الإرهابية لقطة قريبة جدا تفصل وتجسم النتيجة ..

وإذا تمعنا اللون الأبيض للبيت العربى الذى نسف فى أول الفيلم بالمنديل الأبيض الذى يرفرف فوقه لأدركنا طبيعة الاستخدام الدرامى للون الذى لايتلاءم وواقع ساكنى البيت ..

ترجمة دقيقة لتوازنات القوة

تبقى كلمة أخيرة ، أن هذه الدراسة المطولة ليست إلا دعوة للفهم دون مغالطة للنفس ، بالذات والفيلم يجىء فى توافق زمنى مع أحداث جسـام تدور على الساحة العربية ، والفلسطينية منها بالذات ، وفى إطار تحالف استراتيجى بين أمريكا وإسرائيل ، ومع لغط كثير يدور حول القدس ..

ولايمكن أن يخفى على أحد أن هناك ديالكتيكية معينة تربط بين النشاط الدبلوماسى والنشاط الدعائى والنشاط العسكرى .

أما عن الفيلم والقضية الفلسطينية فقد أصبح مألوفا لدينا قول القائلين بأن السياسة وحلولها ليست سوى ترجمة دقيقة لتوازنات القوة بكافة مقوماتها ، ولا جدال فى أن حلول الفن ، خاصة أن كان فنا على فعالية وانتشار وتكلفة فن السينما ، لاتختلف كثيرا عن حلول السياسة حتى لو كان صانع هذا الفن « عبقرى » مثل جافراس ..

رحلة في مجرة الإنسان

لعل أول مايطرأ على ذهن القارىء هو تساؤل حول هوية الإنسان العادى الذى ننسب الكابوس اليه ..

وقد يدهش القـارىء إذا قلت أن هذا الإنســان هو أى ممن يحيطـون بى وبه ، بل وربمــا كنته أنا نفسى ، أو كانه هو نفسه ..

ولاشك فى أن دهشة القارىء العادى – وربما استنكاره – ستزداد إذا عرف أن الكابوس المعنى يتناول فيما يتناول ، واقع إنسان جدّ على طريق قتل ابنه وزوجته ، لكن قدره أسفر عن هلاكه هو نفسه متجمدا فى متاهة وسـط الثلوج ، بينما افلت الابن وأفلتت الأم من براثنه ، بعد أن راح من مد يد العون ضحية لهذا الكابوس ..

وربما كان المناسب أرجاء اللجاج حول علاقة الإنسان العادى بهذا كله بعض الشىء ، فقد يغنينا استشراف عالم هذا الإنسان ، كما عبر عنه فيلم اشراق Shininq ، يغنينا عن بعض أو كل هذا اللجاج .

* * *

لأن النداء الغامض - أو اشراق - فيلم تتعــدد وتتباعد مستويات فهمه فلا بأس من أن يكون مدخلنا اليه جولة فى دروب التجربة الإبداعية لمخرجه « ستانلى كوبريك » . وقد آثرنا اختيار هذا النهج لأن « كوبريك » أقرب إلى الفنانين الذين يدور اهتمامهم حـول موضـوعات محدودة العدد ، لايكلون من علاجها المرة تلو المرة ، وان أجادوا اخفاءها فى سياقات مختلفة . وربما ساعدتنا هذه الجولة فى تعرف الملامح التقريبية لعالمه : طبيعة القضايا التى تؤرقه ، والمفردات التى يستخدمها فى التعبير عن هذه القضايا ، الأمر الذى قد يشحذ حسنا فى التعامل مع عالم هذا الفنان المتميز ..

لقد كتب « كوبريك » عن أول أفلامه « الرهبة والرغبة » مايمكن أن نعده واحدا من محاور نتاجه الفنى كله : أن « الرهبة والرغبة » دراما عن الإنسان الضائع وسط عالم معاد له . إنسان يبحث عن سـبيل إلى فهم نفسه وفهم الحياة حوله . إنسان يواجه خطر الهلاك ، أمام عدو أخذ بتلابيبه ، والغريب أن هذا العدو يكاد عند التمعن أن يكون مصنوعا من طينة الإنسان نفسه ، وأن غاب ذلك فى معظم الاحيان عن ناظرنا ..

وإذا كان « كوبريك » قداختار فى « الرهبة والرغبة » تجسيد الإنسان فى جنود وجنرالات فإنه يعود إلى نفس التجسيد أكثر

من مرة فى أفلامه ، ولعله يبرز ذلك فى قوله عن فيلم « سبل المجد » : أن الجندى يستحوذ على انتباهنا ، لأن الهستيريا تلف كل مايحيط به من ظروف . إن الحرب بكل مافيها من فظائع هى دراما بحتة . ولعل ذلك يعود إلى كونها أحد المواقف القليلة المتبقية ، التى تتيح للإنسان أن يهب ويدافع ضد مايعتقد أنه يناوئه . فالمجرم والجندى يتمتعان على الأقل بفضيلة أن يكونا ضد شىء ، بينما تعود كثير من الناس فى عالمنا ، تقبل نوع من الانعدامية ، أو اتخاذ سلسلة من المواقف غير الواقعية ، لكى يعتبرهم المجتمع عاديين ، ومن العسير تحديد المسئول عن المؤامرة الكبرى : أهو المجرم أم الجندى أم نحن ؟

وتكشف لنا المقتطفات السابقة أن « كوبريك » ربما يتجاوز - فى فنه - الرؤية والكشف إلى التحريض غير المباشر ، الذى قد يبلغ حد الفوضوية ، وألا فكيف جاز له أن يضعنا « نحن » - الناس العاديين - بين المسئولين عن « المؤامرة الأكبر » ، وأن يعبر عن اعترافه بتمتع المجرم والجندى بفضيلة أن يكونا ضد شىء ..

وأن كان لنا أن نختلف مع «كوبريك» ، أساسا فى نزوعه نحو الفوضوية إلا أننى أجد عسيرا ، فى هذه العجالة حول عالمه ، اغفال الحديث عن العلاقة الخاصة التى تربطنى بهذا العالم -

ربما لتحذير القارئ من أخذ رؤيتي له مأخذ التسليم - فقد كانت المرة الأولى التى انفعلت فيها بفيلم ، لدرجة أعجز معها عن تمالك نفسي ، قبل أن أخط تعليقا مطولا عليه .. كانت هذه المرة الأولى مع فيلم كوبريك « سبارتاكوس » . وموضوع الفيلم واضح من عنوانه ، وقد أدركنى فى الستينات المبكرة . أيام شجون الدفء والبكارة والحماسة والرومانتيكية فى النظرة للعالم والثورة ..

هذا كما أدركتنى رائعته « اوديسا الفضاء ٢٠٠١ » التى يتناول فيها موضوع الحياة الذكية خارج نطاق الأرض ، أدركتنى وأنا أعايش أنشطة الفضاء الكونى عن قرب نسبى * ، وكان مما ضاعف احترامى وحبى لـ « كوبريك » استعانته فى هذاالفيلم - كعادته فى اللجوء إلى الخبرة المتخصصة ، فى موضوعات أفلامه عامة بـ « أرثركلارك » ، وهو رجل ارتبطت بعالمه هو الآخر ، بصفته عالما رائدا فى مجال تبسيط العلوم ..

أما فيلم « دكتور سترنجليف » الذى تناول « كوبريك » فيه فكرة قيام حرب ذرية بصورة عارضة ** ، الذى كتب كوبريك

---

* كنت أعمل آنئذ محررا علميا فى موسكو وأغطى هذه الانشطة لبعض الصحف المصرية والعربية

** نتيجة لخلل أصاب عقل ضابط أمريكى ، عن رواية الانذار الأحمر Red Alert لبيتر بريانت .

السيناريو الخاص به فى صورة تعج بالخيالات البشعة ، مستخدما التناقضات المهلكة فى حرب عارضة ، كقفشات كبيرة فى إطار كوميديا كابوسية ، أدركنى هذا الفيلم وقد أخذت للتو مقاييس لرأسى ، مع رءوس غيرى من العاملين ، لتفصيل أقنعة أو كمامات حسب المقاس ضمن مجموعة من الإجراءات الوقائية خوفا من قيام مثل هذه الحرب (أى أن الأمر فيما يخصنى لم يكن مجرد كوميديا كابوسية) ..

وحتى ندلف إلى عالم « النداء الغامض » لا بأس من الجمع بين العام والخاص فى الصلة بعالم « كوبريك » ، والاشارة إلى اهتمامه المتميز بعالم النفس والإنسان ، فمحور فيلم « برتقالة آلية » هو الاستهزاء باستخدام التأهيل النفسى من قبل الحكومة أو السلطة الشمولية فى أمريكا - وغيرها بالطبع - كسلاح فعال جدا ينهى تقاليد الحرية ، ويسهل تحويل عامة الناس إلى قطيع ، يقاد ويساق ويدفع . وأن كان للمرء أن يعارض « كوبريك » فيما يذهب اليه ، على الطرف الآخر ، من اعلائه لقيمة الإرادة الحرة حتى إذا كان الثمن هو اختيار التشرد وممارسة الجريمة ، والسرقة والاغتصاب ، إلا أنه يستحيل على عاقل إلا يشارك « كوبريك » التنديد بمثل هذا « التأهيل النفسى » ، بما ينطوى عليه من قتل لجوهر الإنسان .

وقد قال « كوبريك » عن فيلم « برتقـالية آليـة » إن مغامرات « ألكس » - بطل الفيلم - نوع من الأساطير النفسية ، لأن وعينا الباطن يجد ان أنطلاقه فى « الكس » مثلما يجدانطلاقه فى الأحلام ، ويجب علينا أن نمقت ماتقوم به السلطة من كبت وخنق لـ « الكس » مهما يكن من ادراك عقلنا الواعى لضرورة ذلك . كما قال عن « أوديسا الفضاء » وهو ما يمكن سحبه على غالبية أفلامه أيضا : « لقد حاولت أن اخلق تجربة بصرية ، تتجاوز القنطرة الكلامية ، وتنفذ مباشرة إلى العقل الباطن بمضمون عاطفى وفلسفى .. وكانت نيتى أن يجىء هذا الفيلم تجربة ذاتية مكثفة ، تصل إلى المشاهد على مسـتوى الوعى البـاطن ، كما تفعل الموسيقى .. وهو حر فى النهـاية أن يتكهن ماشاء حول المعنى الفلسفى والمجازى للفيلم »..

على هذا النحو نرى عناق « كوبريك » الدامى مع عالم الإنسان والنفس والاحـلام والكوابيس منذ فيلمه الأول ، وأعود لأكرر أنى قد تسـنمت مخـاطر الأسـهاب فى تقديم « كوبريك » ، لانقاذ « النداء الغامض » من مخاطر التسـطيح والنظر اليه كمجرد فيلم عن الأشباح والجريمة ، أو على أنه قصة رجل شاذ يقتل زوجته وطفله ، دون ادراك للمستويات الأبعد التى حاول هذا العمل الفنى المتميز ، التعبير عنها . وهكذا نجد أنفسنا على مشارف الفيلم .

***

على مشهد طويل لسيارة « جاك » – بطل الفيلم – الصغيرة ، مأخوذا من أعلى ، بحيث تبدو السيارة كنملة متحركة وسط جبل ، تتوالى عناوين – «تيترات» – الفيلم . ومن هذا المشهد ، يسلمنا المخرج إلى فصول عمله الفنى ، التى قدم كلا منها بعنوان مكتوب:

المقابلة

وفيها يبين مدير فندق « أوفرلوك » ، وفى حضور واضح لنموذج العلم الأمريكى فوق مكتبه ، يبين لرجل فى منتصف العمر هو « جاك » مسئوليات الوظيفة التى جاء يطلب شغلها فى الفندق ، بعد اخلائه ، خلال فصل الشتاء ..

و « جاك » يبدى استعداده ، بل وترحيبه ، بالوظيفة ، إذ أن مايراه الآخرون عيبا فيها هو بعينه الميزة التى يحتاجها ، فالعزلة التامة بعيدا عن العالم ستكون فرصة مناسبة للكتابة والابداع ..

ويرى مدير الفندق أن يكون أمينا مع « جاك » فيروى له حكاية رجل تولى هذه الوظيفة – عام ١٩٧٠ – فقادته العزلة إلى الانهيار العصبى ، وإلى نوبة من الجنون قتل فيها زوجته وطفلتيه ، بل ومثل أيضا بأجسادهن ، فقطعهن أربا ، ثم قتل نفسه ..

وباستخفاف إنسان ، أصيب بعمى داخلى كامل ، يرد « جاك » بأن قصة من هذا النواع ، ستكون مدعاة لتسلية زوجته ، فهى من هواة روايات الرعب والأشباح ..

وفى نفس الجزء ينقلنا الفيلم إلى « مقابلة » أخرى فى منزل « جاك » . ففى مواجهة سعى الأب إلى العزلة يصارح الابن « دانى » الأم ، خلال حديث لهما عن طفل آخر يعيش فى داخله ، بعدم رغبته الذهاب إلى الفندق ، لأنه لن يكون هناك أطفال يلعب معهم ، وتبرر الأم موقف الأب بأن مصادقة الناس تتطلب وقتا ..

ونرى الطفل وهو يتحدث مع الآخر الموجود فى داخله ، الذى يطلعه على المصير الدموى الذى لف اسرة الحارس السابق . وبين الأب الساعى إلى العزلة بعيدا عن الناس ، والابن « المدرك » لخطورتها والراغب فى التواصل مع الآخرين ، تقف الأم عمليا إلى جانب الأب ، وتتلقى بفرح مكالمة يبلغها فيها ، من الفندق ، بنيله الوظيفة .

اليوم الأخير

ينتقل بنا المخرج إلى الجزء الثانى من الفيلم « اليوم الأخير » ، المفروض أن تنتهى فيه حياة الفندق العادية ، لتبدأ مسئولية أسرة « جاك » عنه ..

الأسرة فى السيارة الصغيرة تسلك الطريق الجبلى الموصل إلى الفندق ، والطفل يعبر عن جوعه ، والأم تعده بتناول افطاره فور الوصول إلى الفندق ، وتسأل الأب عما إذا كانت المنطقة التى يمرون بها هى المنطقة التى عاشت فيها جماعة « دونر » ، وحين يسأل الطفل عن هذه الجماعة ، يجيبه الأب بأنها قبيلة هندية ، حلت بالمنطقة ولما حاصرتها الثلوج دفعت الرغبة فى الاستمرار إفراد الجماعة إلى أكل بعضهم بعضا ، وتنظر الأم للأب فى استنكار ، فيبادرها الطفل بأنه سمع عن أكلة لحوم البشر ، من قبل ، عبر التليفزيون ..

تصل الأسرة الفندق والرواد يغادرونه ، والاستعدادات ماضية على قدم وساق لاخلائه ، ويصحب المدير « جاك » وزوجته المبهورة بالوضع الجديد فى جولة يطلعهما خلالها على المكان ، بينما ينشغل دانى باللعب ، محاولا أن يصيب هدف بثلاث من ريش النيشان الراشقة ، تتوزع كلها بين الدوائر البعيدة عن المركز ، وهناك يظهر له شبحا طفلتين ، أقرب إلى التوأم تنظران اليه ثم تستديران وتنصرفان ..

وبينما يصحب المدير « جاك » إلى المكان الذى سيقيم فيه هو وأسرته ، يصحب الزنجى « هاللوران » - كبير الطباخين - الأم و « دانى » إلى مطبخ الفندق ، وفى مشهد طويل يطلعهم على

محتويات الثلاجة ، التى يقف الطفل مندهشا ضئيلا أمام ضخامتها وذبائحها (لحومها) ، والرجل يخبرهما بأن فى امكانهم أن يتناولوا كل يوم ثلاث وجبات مختلفة طوال سنة ، ومن الثلاجة يتحرك الموكب الصغير إلى حجرة الخزين ، بأكوام المعلبات الهائلة قياسا بحجم الطفل ، بينما تعلق الأم بأن المطبخ يشبه المتاهة ، فيرد «هاللوران» بأنها لن تكون فى حاجة إلى معظمه ..

ويستلفت نظر الأم أن « هاللوران » يداعب طفلها باسم التدليل : « الدكتور » ، فتسأله فى دهشة كيف علم بأنهم ينادون الطفل بهذا اللقب ، فيبلغها أنه ربما سمعها تناديه به ، لتعارضه بأنها لم تفعل منذ مجيئها إلى الفندق ، فيرد : إذن ربما توشى هيئته بأنه سيصبح « دكتورا » ..

تنضم الأم لجاك مع المدير الذى يحدثهما عن تاريخ الفندق الذى بدأ تشييده عام ١٩٠٧ فوق مقبرة قبيلة من الهنودالحمر ، ويروى لهم حادثة هجوم الهنود مرارا على البناة أثناء العمل . هذا بينما يخلو « هاللوران ودانى » ويتكاشفان بصدد عملية التخاطر - الاشراق - بعد أن يسأله عما إذا كان يعرف كيف علم بأنه يلقب بالدكتور ، ويحدثه عن تبادله الأفكار مع جدته حين كان صغيرا دون نطق - اشراقا - ويسأله الطفل عما إذا كان الفندق

ينطوى على شر ، فيجيب هاللوران : أن كل مايقع فى الماضى يترك اثرا ، فيسأله الطفل عن سر الحجرة ٢٣٧ ، فيحذره من الاقتراب منها ، ويسأله إن كان والداه يعلمان بالقدرة التى يتمتع بها ، فيجيبه بأنهما يعلمان ، لكنه لايخبرهما بما يعرفه .

شهر بعد ذلك

ويبدأ الجزء التالى من الفيلم بعد مرور شهر على الاقامة فى الفندق ، فنرى الطفل الصغير يلهو ضئيلا وحيدا بدراجته الصغيرة فى ردهات الفندق اللانهائية الاتساع ، ونرى الزوجة تقود عربة الإفطار إلى حجرة النوم ، ويبدو لنا للوهلة الأولى أنها تتحرك مبتعدة عن الزوج ، لكن سرعان ما نكتشف أن الابتعاد ليس إلا عن صورته فى مرآة حجرة النوم ، يسألها وقد وصلت إليه ان كان قد تأخر فى النوم ، ويخبرها أنه كان ساهرا يفكر فى كتاباته ، وحين تسـأله أن كانت لديه أفكار للكتابة ، يجيبها : كثيرة ولكنهـا سـيئة ، فتقول له إن المطلوب هو تعود الكتابة يوميا .. ثم تسأله ان يخرج معها للنزهة بعد الإفطار فيذكرها بضرورة أن يعمل ..

يطالعنا « جاك » بعد ذلك فى قاعة الفندق الكبير ، حيث توجد آلته الكاتبة ، يلهو بكرة تنس ، معاودا قذفها بعصبية فى كل اتجاه لترتد اليه بعد الارتطام بالحائط ، وبينما تتجول الأم مع الطفل

خارج الفندق ، ويحاولان اكتشاف طريقهما داخل متاهة ضخمة من الأشجار الكثيفة الأوراق .. يقترب « جاك » من نموذج للمتاهة فى بهو الفندق ، يتابع عليه الأم والطفل وهما يحاولان الخروج من المتاهة الحقيقية ، وخلال ذلك نسمع جانبا من حوار الأم مع الطفل الذى يبدى اســتغرابه من ضـخامة المتـــاهة فتقــول له « سيكون عليه تنظيف أمريكا » .

الثلاثاء

ينتقل بنا الفيلم بعد لقطة طويلة نسبيا للمتاهة وهى تملأ الشاشة إلى جزء جديد يحمل عنوان « الثلاثاء » ونرى « دانى » يلهو بدراجته فى ابهاء الفندق الرحبة ، وحين يمر بالحجرة ٢٣٧ يحاول الولوج من بابها ، بعد تردد ، فيجده مغلقا وان تراءى له خلفه شبحا الطفلتين فى لقطة سريعة ..

وتنقلنا الكاميرا إلى الأم تحاول التقرب من « جاك » والتواصل معه بينما يجلس إلى آلته الكاتبة فى القاعة الكبيرة . تسأله أن كان قد كتب كثيرا فيردها فى سخرية ، وصد ، واستنكار ، فتبلغه بما أذيع عن بدء الثلوج فى السقوط على المنطقة ، فيسألها وماذا تنتظر منه أن يفعل ، فتناشده ألا يكون مشاكسا ، ليرد بأنه يريد أن يكتب . وحين تحاول تهدئة الموقف باقتراح أن تنصرف ، لتعود بعد وقت بشطيرتين ، لعله يسمح لها بأن تقرأ ما كتبه ، يدفع

بالموقف إلى التأزم : « أود أن تفهمى انك تفقديننى ماحققته من تركيز .. سواء سمعت صوت الآلة الكاتبة أو لم تسمعيه يجب ألا تقاطعينى وأنا هنـــا ، هل فهمت ؟! » ويطلب منهـــا التنفيـــذ فى الحال !

الأم والطفل يلهوان على الثـــلوج التى تراكمت حول الفنـــدق و« جاك » فى القاعة وقد طالت ذقنه واكتسب هالة شبحية .

السبت

آلة جاك الكاتبة تدق فى همة وسط البهو المهيب الاتساع ، والزوجة تحاول الاتصال تليفونيا ، بالتغيير من خط إلى آخر ، عبر بدالة التليفون دون جدوى .. تسير طويلا فى ابهاء الفندق الرحبة ، التى يغطى أرضيتها الباركية الممتزج بواحدات تكرارية لانهائية ، حتى تصل إلى مكان جهاز اللاسلكى ، وتحادث موظف مكتب الخدمة اللاسلكية للغابات ، الذى يرتفع فيه علم أمريكى ضخم - كما هو الحال فى بهو الفندق - وتبرز علامة "U.S" فى حضور على الجدار وعلى أكتاف العاملين . يخبرها الموظف أن خطوط التليفون ستظل معطلة ، نتيجة لسقوط الثلوج طوال الشتاء ، وعليها الاتصال بعد ذلك لاسلكيا ، ان كان ثمة حاجة ، وحين يسألها أن كانت فى حاجة إلى شىء آخر تشكره ، وتقول أنها اغتبطت بمجرد الحديث معه ..

الطفل يتجـول بالدراجة ، فى ابهـاء الفندق الرحبة ، مبتعدا عنا ، وفى نهاية الطريق يظهر شبح الطفلتين ، فى شكل أشبه بصورة فوتوغرافية تقولان له مرحبا يا « دانى » ، تعال والعب معنا ، تكررانها ، ثم يراهما جثتين ممزقتين ، فيصاب بالذعر .. يحـدث الطفل الذى يعيش فى داخله (تونى) ، ويخبره بأنه خائف ، فيطمئنه بأنها مجرد صور لاتتصل بالواقع .

الاثنين

« دانى » وهو يرتدى فانلة مرسوما عليها « ميكى ماوس » يفتح باب حجرة والديه ، فتطالعنا صورة « جاك » الثنائية فى المرآة وعلى السرير ، يلفه الارهاق كما تلفه هالة شبحية ، يستأذن الطفل الوالد فى أن يدلف إلى حجرته ، ليحضر ماكينة اطفاء الحريق ، فيطلب الوالد منه أن يقترب أولا . يجلسه على ساقيه ويقبله يضمه فى حنان ، ويسـأله ان كان يقضى وقته فى مرح ، فيجيب الطفل : أجل ، ثم يسأل الأب عما إذا كان يشعر بالتوعك ، فيعترف الأب بأنه متعب بعض الشىء ، ولايستطيع أن ينام لأن لديه كثيرا من العمل . ويسأل الأبن ان كان يحب الفندق ثم يطلب منه أن يحبـه ، ويبلغه أنه يتمنى أن يعيشـوا فيه إلى الأبد ، فيســأل الطفـل فى تردد : وهل تفعـل مايضر بى وبأمى ؟ فيســأله الأب عمــا إذا كانت أمه هى التى قـالت له ذلك ، ويؤكد له

: « بل أحبك يا « داني » أكثر من الدنيا ، وأفعل كل شيء من أجلك » .

الأربعاء

الطفل فوق وحدات الباركية المتكررة ، التي تبدو كمتاهة لا نهائية مفتوحة ، يلعب بعربات مختلفة ، على حين غره ، تصله من حيث لايدرى كرة تنس متدحرجة ، يقف مذعورا ، وينتظر إلى النهاية البعيدة للطرقة ، باحثا عن مصدر الكرة .يلتفت فنرى فانلته مرسوما عليها صاروخ ، مخطوط عليه « أبوللو » بحرفى "U.S" يسمع الطفل صوتا غريبا فيسأل : « هل تنادين يا أمى » ؟ ..

يمر بالحجرة ٢٣٧ فيجد بابها مواربا والمفاتيح مدلاة منها ، وتنقلنا الكاميرا إلى الأم تراجع الأجهزة فى حجرة الماكينات ، فيباغتها صوت صياح ، فتتلفت حولها فى دهشة ، وتتجه صوب الصوت فى حركة متسارعة ، لتجد « جاك » يسند رأسه على طاولة الكتابة يصرخ . تحتضنه فيستيقظ مفزوعا لتسأله « ماذا دهاك » ؟ ..

يرد عليها بأنه عايش أفظع كابوس . حلم رهيب قتلها فيه هى و « داني » . ولم يقتلهما فحسب ، بل قطع جسديهما اربا ، وتحاول تهدئته وهو يقول : « لابد أنى فى طريقى إلى الجنون » ، فترد « لا عليك .. لن يقع شيء من هذا . هيا بنا

نخرج من هنا » ..

الطفل الصغير يقترب منهما فى حذر وتردد ، وهو ينادى أمه ، التى تطلب منه الذهاب إلى حجرته فكل شىء على مايرام ، لكنه يواصل اقترابه دون استجابة لطلبها المتكرر ، فتستأذن الأب ، لتذهب بالطفل إلى حجرته ..

حين تقترب تلمح كدمة حول رقبة الطفل فيصيبها الهلع . تضمه وتسأله عما أصابه ، والطفل لايجيب ، والأب ينظر اليهما نظرة جنونية ، وهى تتحول اليه : « أيها الملعون . أنت الفاعل . كيف تسول لك نفسك ؟! » .

« جاك » يعبر ردهات الفندق صائحا فى هياج وكأنه مشتبك فى شجار ، يصل إلى « القاعة الباردة » ، ويضىء النور لنكشف سعتها وضخامتها ، بينما يحيط بالمشهد ما يشبه صوت اقلاع وهبوط طائرات . يجلس على البار وهو يقول إنه مستعد لأن يضحى بروحه البائسة من أجل قدح بيرة . يشرع بصره ضاحكا مرحبا بـ « لويد » الساقى ، الذى يظهر بصورة شبحية ، ويدور حديث ، يومىء إلى أن « جاك » يعرف الساقى ، ويفضله على غيره من السقاة . ويسأل « جاك » عن سمعته فى الفندق فيجيبه الساقى بأنها على خير مايرام . يتجاذبان أطراف الحديث ويداعبه جاك : « أنت تعد الشراب وأنا أتناوله . آسف لأنك مشغول

يامســتر لويد ، عبء الرجل الأبيض » . ثم لايلبث أن يشــكو له : « أفعل كل شيء من أجله ، ولكن تلك الداعرة – يقصد زوجته – لاتتيح لى فرصة نسيان ماحدث .. آذيته مرة ، حادثة غير متعمدة تقع لكل الناس .. قبل ثلاث سنوات رمى بأوراقى على الارض ، حاولت دفعــه .. فقدان وقتى للتناســق العضلى ، إضــافة قليلة للطاقة » ..

تدخل الزوجة فى هلع تحمل مضربا خشبيا لتنظيف السجاد ، عليه أختام وعلامات ماركة مسجلة ، وتخبر « جاك » بأن هناك آخرين معهم فى الفندق ، وأن « دانى » رأى امرأة فى بانيو الحجرة ٢٣٧ ، حاولت خنقه ..

تنتقل بنا الكاميرا إلى « هاللوران » الزنجى راقدا فى فراشه يتابع قناة التليفزيون رقم ٩ ، وهى تذيع أن الثلوج داهمت منطقة الفندق فى غزارة غير معتادة ، يفتح عينيه فى فزع وهو فى حالة Shining ، والطفل فى نفس الحالة بالفندق (اتصال تيلباثى بين الاثنين) .

تعود بنا الكامير إلى « جاك » يقترب من الحجرة ٢٣٧ فيجدها مفتوحة الباب ، وحين يصل إلى الحمام الملحق يرى امرأة جميلة عارية ، تستحم فى البانيو ، وتنظر اليه داعية ،لكنه يجمد مكانه محملقا فى ذهول ، فتغادر الجميلة البانيو وتقترب من « جاك »

وتتحسسه مشجعة ، فيضمها ويقبلها ، ولكننا نرى الهلع يصيبه فجأة والجميلة تتحول بين ذراعيه إلى شبح عجوز قبيحة يضحك ويسخر منه ، قطع على الطفل فى حالة أشبه بالاختناق والزرقة تكسو وجهه (اتصال تيلباثى) ، ثم على « جاك » يتراجع فى ذعر والشبح غارق فى البانيو ..

انتقال إلى « هاللوران » يحاول الاتصال بالفندق تليفونيا لكن موظف محطة الاتصال يعتذر له ويطلب منه استخدام اللاسلكى .

الأم تبكى فى هلع وتحمد الله حين يعود اليها « جاك » وتسأله عما وجد فى الحجرة ، فيجيبها « لاشىء » فترد أنها متأكدة شخصيا ،ناهيك عن الكدمات فى رقبة الطفل ، فيقول لها أن تحليل الموقف لايمكن أن يقود إلا إلى أن الطفل جرح نفسه .

قطع على الطفل فى فراشه وهاتف يهتف له Red Rum†..

الأم تقول للأب لابد من ابعاد الطفل عن هذا المكان ، مهما كان التفسـير . يثور الأب مستنكرا : نبعده ؟! صوت صياح الطفل ، ومشهد للدم وهو ينساب كالسيل ، والأب ثائر : « هذه عادتك دائما ، تخلقين المشاكل وأنا أكاد انجز شيئا . أأضطر مرة أخرى للعمل فى محطة للغسيل أو كنس الشوارع ؟ تريدين تحطيم عمل بدأته. ، لقد تركتك كثيرا تفسدين حياتى ، لكنى لن أسمح لك هذه المرة » ..

ينصرف غاضبا . يمر بالمطبخ وهناك يطيح بكل ما تصل اليه يده من أوعية . وحين يقترب من «القاعة الحمراء» ، تطالعنا بقية آثار حفل من بالونات وزينات ، وتترامى أصوات موسيقى وغناء من داخل القاعة ..

قطع على الزنجى يتصل بحجرة اللاسلكى الضيقة التى يشغل العلم الأمريكى الكبير فضاءها ، ويطلب من المسئول الاتصال بالفندق ، فيطلب منه المسئول بدوره معاودة الاتصال بعد ٢٠ دقيقة علّه يفلح فى الاتصال خلالها ..

قطع على جاك يدخل القاعة وفيها حفل كامل . يذهب إلى البار ويطلب « شـعرا من الكلب الذى عضه » ، فيقدم له الساقى الشراب ، ويفهمه أن الدولارات التى تبقت معه لايسرى التعامل بها فى مثل هذه الظروف . يؤكد « جاك » على رغبته فى معرفة من دفع عنه ثمن المشروب ، ثم يتحرك راقصا فيصطدم بالنادل ، الذى يعتذر على تلطيخه لثياب « جاك » ، فيرد : « لا عليك . عندى الكثير منها وسأغير سترتى قبل عشاء السمك والأوز » ..

وحين يصحب النادل « جاك » إلى الحمام لتنظيف ثيابه ، يرتاب « جاك » ووجه النادل يطالعه عبر المرايا الكثيرة ، يشك فى أنه رأى صورته من قبل ، ثم يكتشف أنه المسئول الذى قتل طفلتيه وزوجته . يقول له إنه الحارس الأبدى على الفندق ، ويبلغه الساقى

أن « دانى » يحاول اقحام شخص غريب – طاه زنجى – فى الموقف ، وأن الابن يملك موهبة عظيمة لايقدرها الأب حق قدرها ، وأنه – الابن – يحاول استخدامها رغم ممانعة الأب ، وحين يعلق النادل : « أنه طفل عنيد للغاية ومشاكس » يرد عليه « جاك » أنهـا أمه التى تتدخل دائما ، وهما يحتاجان معا إلى تعنيف ، فيبـادر النـادل « بل إلى أكثـــر من ذلـك » ، فابنتـاى لم تحبـا « أوفرلوك » فى البداية .. سرقت أحداهما الثقاب وحـاولت حرقه ، لكنى صـححت اعوجاجهما ، وحين حاولت زوجتى .. قمت بالواجب تجاهها أيضا ، ويعده « جاك » بأن يقوم هو الآخر بواجبه .

قطع على اللاسلكى يستدعى من بالفندق لكن « جاك » يقوم بإعطابه بدلا من الرد عليه . ذلك بينما يتحرك الزنجى أولا فى طائرة « كونتيننتال » ثم فى سيارة يتحدث مذياعها عن الثلوج التى أغلقت نفق ايزنهاور ..

العواصف تصم الآذان فى الفندق والأم تدور حول نفسها فى ابهائه ، تحمل عصا ، تدخل البهو الكبير وتنادى زوجها ولاتجده عند الآلة الكاتبة تقترب تقرأ ماهو مكتوب فتصيبها دهشة بالغة :

All work and no play makesj ack dull boy.

جملة وحيدة تملأ الصفحة ، والصفحة السابقة ، والسابقة ، وكل الصـفحات المكتوبة ، وأن كانت بأشكال متجددة . يفاجئها «جاك » فى ذعرها ، ويسأل فى شراسة « مارأيك فيها ؟ » تصرخ وهى ترفع عصاها ، وتتراجع وهو يطاردها ، ويسألها عما كانت تفعله . ذلك بينما يمر « دانى » بحالة الشفافية وصوت Red Rum[†] يلح عليه مع صـــوت الدمار . تقـــول الأم : ينبغى أن نبحث عمـــا يجب فعلــه بـ « دانى » وتقترح أخذة إلى طبيب بأسرع مايمكن ، والأب لا يكف عن مهاجمتها وتكرار كلماتها فى لهجة تهكمية ، ويضيف : أتعتقدين أن صحة « دانى » فى خطر وتخافين عليه ؟ وهل تخافين على أنا الآخر ، هل فكرت يوما بمسئولياتى نحو أصحاب العمل ؟ المسئولية المعنوية ، والعاقبة الوخيمة على مستقبلى ؟ تسأله أن يتركها تعود لحجرتها فهى مشوشة وتحتاج إلى التفكير ، يردها بالتساؤل عما ستفيدها دقائق من التفكير بعد كل هذه الحياة المديدة ويستطرد : «لن أوذيك . فقط سأحطم رأسك » . يطاردها وهى تتراجع ملوحة بالمضرب فى يدها ، تصعد السلم بظهرها ، وبينما يطاردها تضربه فيسقط متدحرجا على الدرج ،يفقد الوعى فتسحبه من ساقيه وتدخله إلى حجرة الخزين ، وتغلق الباب وهو يتلعثم ، تبلغه بأنها ستذهب ، وتأخذ معها « دانى » ،على أن تعود بالطبيب . تتناول سـكينا ضـخما من المطبخ، وتحمله معهـا ، وصوته يبلغها بأن المفاجأة ستذهلها ، ولن تتمكن من

الرحيل إلى أى مكان . تكتشف أنه أعطب المجنزرة المعدة للحركة فى الثلوج ، كما أعطب اللاسلكى .

الرابعة بعد الظهر

يدق الباب فجأة ، وجاك نائم فى حجرة الخزين ، فيعتقد أنها زوجته يكتشف أن الطارق هو « جرادى » النادل الذى يلومه على عدم اتمامه العمل الذى اتفقا عليه ، ويعرض بعدم امتلاكه الشجاعة لاتمامه . يطلب « جاك » منه ألا يلومه وأن يعطيه فرصة لاثبات عكس ذلك ، لكنه يرد عليه بأن زوجته أمكر وأكثر حيلة ، وأنها قد تغلبت عليه . يرد « جاك » بأنها مجرد غلبة عابرة ، وأنه يتعهد باتمام المهمة ..

الزنجى فى شكل أقرب إلى القرد الذى يرتدى ملابس كثيفة ، يقود سيارة مجنزرة متجها إلى الفندق ، وصوت "Red Rum" يتكرر الهاتف بالكلمة طوال المشهد ، ويتغير الصوت ويتسارع وتستيقظ الأم على الصوت .

الأب يحاول اقتحام باب الشقة المغلق ببلطة ، فتحمل الأم الطفل ، وتدخل الحمام . تمرر الطفل من فتحة النافذة ولكن الفتحة لاتسع جسدها هى ، فتطلب من الطفل الابتعاد والاختفاء . الأب فى حالة هستيرية يواصل كسر باب الحمام ، بعد كسر باب

الشقة ، وهو يهذى « .. أيها الخنزيران ادخلانى .. ليس بهذا الشعر .. ابتعد عنى وتنفث وتنفخ (يبدو أنه يتحدث عن مشاحنة حول شعر ذقنه مع زوجته) خشب الباب يتداعى رويدا ، والأم تصرخ « كلا ياجاك ، وجاك يرد عليها هذا « جونى » ، يمد يده من الفتحة التى صنعها لازاحة المزلاج .. من الداخل ، ترفع السكين وتهوى على يده ، مع صراخ اصابته تلف الجميع الدهشة وصوت عربة مجنزرة يتعالى . الطفل يدلف إلى الفندق من جديد ويختبىء فى أحد دواليب المطبخ والأب يتحرك بالبلطة ، على ساق سليمة ، صوب المدخل . الزنجى يتقدم فى البهو الطويل وهو يكرر « هاللو » هل من أحد هنا ؟ فيفاجئه جاك المتربص له ويهوى عليه ببلطته فيخر صريعا . يغادر الطفل مكمنه فيلمحه الأب ويناداى عليه ثم يتعقبه . الأم تتحرك داخل الفندق هلعة ، تبحث عن الطفل ولاتفتأ تناديه ، الأب يتبع الابن إلى خارج الفندق فالمتاهة الشجرية . يقتفى جاك اثار أقدام الطفل الواضحة على الثلج فى دروب المتاهة ، يتابعه حاملا بلطته وهو يعرج صائحا : أنا قادم يا دانى ، الأم تبحث عن دانى فترى الزنجى صريعا ، الأب يصيح لن تهرب ياداني فأنا وراءك . يفهم الطفل المأزق فيتراجع ويمحو بعض آثار أقدامه عند نقطة التقاء بآثار أقدام سابقة ، ويتنحى مختبئا ، تاركا الأب تائها فى دروب المتاهة . الأب يضحك فى جنون وهو يعتقد أن دانى لن يفلت منه ، تصل الأم إلى مكان

المصعد والبهو فيهاجمها مشهد الدم ينسال ويهدر من جديد ، يعترض شبح المستر « جرادى » طريقها متسائلا : حفلة رائعة ، أليس كذلك ؟ الأب يستغيث بـ « دانى » غاضبا ، وقد أدرك أنه خدع وتاه ، يدور حول نفسه فى المتاهة ، والطفل يفر خارجا منها ، الأم تجرى ، وفى خوف تدور حول نفسها ، وتنادى الطفل . يلتقيان وتحتضنه وسرعان ما يستقلان العربة المجنزة التى جاء بها الزنجى ويبتعدان ، بينما يتحرك الأب صوبهما صائحا صياحا حيوانيا حاملا بلطته ويده على قلبة .. يتأرجح ويعوى ..

تطالعنا الكاميرا بعد ذلك على جثة يغطيها الثلج ، وبعدها مشهد لصور موجودة فى لوحة تذكارية ، كما يطالعنا عزف الموسيقى من القاعة الرئيسية . الكاميرا تقترب من الصور وتركز على صورة مجموعة من الناس وسطهم « جاك » بثياب السهرة ، على الصورة مثبت تاريخ عام ١٩٢١ .. أى قبل الأحداث بما يقرب من نصف قرن ، بعدها ينتهى الفيلم .

***

موقف المثالين والماديين من الباراسيكولوجى

قدر لى خلال مايو ١٩٨٠ أن استمع إلى بروفيسور الفلسفة المادية « الكسندر جيورجيفتش سبيركن » وهو يقدم عرضا لأعمال

المعهد العلمى السوفييتى الذى يمارس نشاطه فى مجال الباراسيكولوجى – وان كانت تحت لافتة أخرى هى دراسات البيوسيكوفيزياء – والذى يترأسه سبيركن نفسه ، وكان لابد للرجل أن يتطرق إلى النشـاط المثيـل فى الغرب والولايات المتحدة. ومن الطريف أن المحاضر ، ناهيك عن تأكيده على وجود ظواهر التحريك والتخاطر وقراءة الأفكار . الخ ، لم يتحرج خلال عرضه من الإشارة إلى أن « جونا » تعالج ، مستخدمة ظواهر البيوسيكوفيزياء (الحقول الحيوية) ، أناسا كبارا فى الاتحاد السوفييتى ، صحيح أن الرجل لم يفصح بل انحنى إلى الامام فى جلسته وخفض صوته بعض الشىء كما لو كان يخص المستمعين بسر ، ومضى يعزز كلمته المهموسة كبارا ، بتكرار رفع يده باطراد مرارا . لكن وكالات الأنباء الغربية كانت تسهب وقتها فى الحـديث عن تلقى ليونيـد بريجنيف عـلاجا بالطريقـة « الفلبينية » على يد الجورجية « جونادافيدا شفيلى » . وبالمناسبة أقول أن الكسى كوسيجين « رئيس الوزراء السوفييتى سابقا » قد وقع خلال احدى زياراته للهند اتفاقية رسمية حول دراسة خبرات اليوجا ..

وقد تبدو هذه الكلمات غريبة كمدخل لحديث نقدى . لكنى آمل فى أن يزول الاستغراب مع ادراك مقصدى فى الاستعانة بها على تجاوز النظرة التقليدية التى كانت تصنف ، وهى مغمضة الحواس

الخمس ، مباحث الباراسيكولوجى على أنها محض خرافة . ان العالم بماديه ومثاليه قد سلم * بوجود مثل هذه الظواهر . وتحول الخلاف التقليدى ، كما تحولت الحرب الدعائية بينهما ، إلى خلاف حول الخلفية الكامنة وراء هذه الظواهر ، وهل هى خلفية مادية أم مثالية ؟

ولا بأس كقنطرة للعبور الى عالم الفيلم من أن أبدل كلمات المحاضر المذكور سابقا بموقف فيلم اشراق الذى أعطب فيه الأب جهاز اللاسلكى بهدف عزل الأم والطفل عن العالم ، وقيام الطفل أنئذ بطالب النجدة عن طريق الأتصال التليباثى . ومشهد كهذا يكشف عن تفوق حيوى ، وقد يكون مصيريا ، لمثل هذا الأتصال . وهنا يْكمن جانب من أهتمام مجتمعات بعينها – فى طليعتها الولايات المتحدة والأتحاد السوفيتى – بمواصلـة البحث والتفكير فى مثل هذه الظواهر ولايمكن النظر لفيلم كوبريك دون أخذ ذلك بعين الاعتبار ..

الفيلم

على المستوى المباشر وبصورة عامة نحن أمام إنسان عادى يواجه أزمة كيانية تبلورت فى مثل انجليزى معروف :

"All work ANd No play makes jAck dull boy "

* وإن كان ذلك لا يحرمنى – وغيرى بالطبع – حق الحديث عن الباراسيكولوجى ، وفى سياق آخر ، على أنها خرافة بالفعل ..

وقد عجز جاك – بطل الفيلم – عن تخطى هذا المثل ، طوال مايزيد على الشهر ، فخطه بآلته الكاتبة ملايين المرات . تارة على « شكل » شعر ، وطورا على شكل نثر ، تارة فى سطور عادية منتظمة ، وطورا كأنها مجمعة بحاسب الكترونى ، مرة على شكل دائرة وأخرى على شكل هرم ، وثالثة على شكل هرم مقلوب .

ومع العجز عن تخطى الأزمة الكيانية ، وتجاوزها إلى تحقيق احتياجه الداخلى ، والابداع كما انتوى (حتى الجملة التى كتبها مثل شائع لا ناقة له فى ابداعه ولا جمل) ومع مايسفر عنه العجز من خلل نفسى ، ومع اكتشاف زوجته لذلك ، بعد أن اعتقدت فى تفرغه للابداع ، فتحملت عنه كافة الأعمال التكرارية ، من شئون العيش إلى رعاية الطفل بل ورعاية الفندق وأجهزة التدفئة ، ومع كل ذلك تكون الظروف قد مهدت لنوبة الجنون التى أصابت جاك ، ولمحاولته – سواء فى الواقع أو الحلم كما سنفصل – قتل طفله وزوجته ، لكن المحاولة تسفر عن هرب دانى مع الأم وموته هو نفسه وحيدا وسط المتاهة الجليدية ..

نبوءة حول مصير حضارة كاملة

هذا هو البعد المباشر الذى يطرحه « اشراق » .. لكن هل يقتصر الأمر على هذا البعد ؟ هل تقتصر المسألة على أزمة إنسان بعينه يواجه ظرفا شاذا ؟

تتوالى عشرات الرتوش ، التى تعطى الفيلم أبعادا أكبر بكثير من كون المسألة تخص مريضا أو فردا مات . فاسم البطل اسم نمطى اعتبارى هو « جاك » يطلق على كل فرد عادى – كما يتضح من المثل الانجليزى السابق الذكر – ومسرح المحاولة والجريمة يرفرف عليه فى حضور واضح – سواء على مكتب المدير أو فى بهو الفندق أو مركز الاتصال اللاسلكى – العلم الأمريكى بالنجوم والشرائط الحمراء والبيضاء .. ذلك بالاضافة إلى مجمل الخلفية المرئية التى سيطرت على جو الفيلم ..من رسوم الأرضيات والجدران ووحدات المشغولات والثريات ، وإلى حوارى المتاهة ذاتها .. كلها ، ومثلها مثل جاك والعلم ، وحدات نمطية متكررة ..

ومسرح الأحداث فندق (وليس بيتا) يحمل اسم « اوفرلوك » (لايخلو من دلالة) عامر بالرفاء المادى الظاهر .. فمن الثلاجات التى تمكن الأسرة من أن تملأ بطونها حتى التخمة بثلاث وجبات مختلفة كل يوم ، إلى الفخامة والتجهيز العصرى ووسائل الاتصال الحديثة ، من التليفون إلى اللاسلكى ، ناهيك عن الضخامة ، التى يبدو الإنسان وسطها مسخا أو قزما ، وعن وجود الفندق فوق مقبرة للهنود الحمر..

أى أن الفيلم يحاول من خلال الوحدات النمطية المتكررة ، وعشرات التفاصيل الموحية ، بالإضافة إلى الرموز المباشرة ، مثل

العلم ، واسم الطائرة : « كونتيننتال » ، والنفق « ايزنهاور » و « ميكى ماوس » و « ابوللو » و " U.S "وذلك ناهيك عن كون اسم الطفل الذى أفلت من الفناء هو « دانى » أى تصفير دانيال بما يرتبط به الأخير « النبى دانيال » من دلالة « دينية » (الخلاص) .. يحاول الفيلم أن يقدم نبوءة بصدد مصير الإنسان فى بناء حضارى متكامل * ، ومن هنا المبرر الدرامى لاستخدام موضوع الشفافية والاشراق ..

هذا ويلقى ضوءا إضافيا على عالم الفيلم المفارقة الدالة التى تتمثل فيما سمعناه عرضا من أن أقارب الموتى المدفونين فى القبور هاجموا مرارا من يبنون الفندق دفاعا عن رفات ذويهم ، ذلك بينما كرست المساحة الزمانية من أول الفيلم إلى آخره لـ « جاك » الإنسان العادى الذى يجدّ فى مثابرة لقتل العالم كله بالنسبة لشخصه ، ليموت هو نفسه فى النهاية !!

* * *

لقد تمكن « جاك » فى الفيلم من تحديد مشكلته بوضوح معقول فمهما تفرقت الاجتهادات فى الوصول إلى غور المثل الذى شل وعى « جاك » عنده ، فإن هذا المثل يعنى قتل العمل المقطوعية لكل فرصة فى اللعب / الإبداع ، ومن هنا كان سعى

---

* أوسع من الحضارة الامريكية بالطبع .

« جاك » إلى الإبداع كحل لمشكلته ، لكن الخطأ القاتل بدأ مع اختيار « جاك » العزلة المطلقة كظرف يساعده على الابداع . إن واقع الإنسان النمطى وضياعه فى المجموع ساهم فى تضليله بصدد اختيار الحل .. لقد تصور بشكل ميكانيكي ان المهرب يكمن فى الابتعاد عن هذا المجموع ..

لكن العزلة المطلقة فى مثل هذا الواقع وهم كبير ، لأنها اغراء للأشباح بتشكيل شلة بديلة للأنس ، والأشباح ليست كائنات خارجية بالضرورة ، وإنما عوالم تعيش داخل الإنسان نفسه ، وكأنها تتحوصل فى أغوار بعيدة ، انتظارا لمثل هذه العزلة الصقيعية ، حتى تبدأ صحوها المدمر .

وقبل الاستطراد فى الحديث عن التطور المنطقى لمثل هذا الحل ، وعن نتائج فشله ، وعن مدى نجاح المخرج فى تجسيد رؤيته عامة ، ينبغى تصفية بعض التساؤلات الملحة ، حتى نواصل طريقنا مع القارىء فى ظل قناعة الاتفاق ، أو الاختلاف المحدد . فمن المشروع أن يسأل القارىء :

– أين هذا التبسيط فى فهم الفيلم .. أين هو من الفيلم نفسه ؟

– أين حكاية تكرار القتل ، الذى وقع فى فترة سابقة ، بحذافيره ، فى الفندق ؟

– أين حديث الطفل مع آخر يعيش داخله ، وظهور الأشباح عيانا ، وحديثها مع الطفل والأب ثم الأم ؟

– أين حكاية الصورة الأخيرة ، التى نكشف منها أن « جاك » عاش فى نفس الفندق ، قبل ما يقرب من نصف قرن ؟

اسئلة كثيرة لعل السؤال الأم ، الذى يبرر طرحها جميعا هو « هل يجوز أن نستشف معنى وقيمة ، أى عمل فنى ، دون الالتزام بحدوده ؟ »،

أليس من الممكن أننا نرى فى الفيلم ما ليس فيه ، وأنه لا يصور فى الواقع سوى قصة لا تستحق غير الاستخفاف ، إذ لا تخرج عن قصص الجريمة والأشباح والدم والقتل ؟

واجابتنا عن السؤال الأم ابتداء بالنفى ، مما يعنى ضرورة الالتزام بحدود العمل الفنى ذاته، يجعلنا مطالبين بالاجابة عن الاسئلة الأخرى .

***

استخفاف جاك بالجريمة لم يمنعه من تكرارها

ابتداء فإن استخفاف الانسان العادى (المتلقى) بقصة الجريمة هو نفس استخفاف جاك بالقصة حين سمعها للمرة الأولى

إذ أن تعليقه على ما رواه المدير كان « قصــة مسـلية ستستمتع بها زوجتى » لكن ذلك لم يمنع أن يكرر جاك نفس الجريمة بحذافيرها !!

ومن الممتع بالنسبة لى وبالنسبة للقارىء أيضا ـ بالذات بعد ايضاح مشروعية الحديث عن عالم الباراسيكولوجى ـ التطرق إلى هذا العالم على نحو يحترم العقل والحقيقة معا، لكنى أرى أن ذلك موضوع آخر ، لهذا سأكتفى هنا بما يشبه الحيلة الفنية ، التى تعفينى من الدخول فى تفاصيل تتجاوز ما هو مطلوب فى هذا المقام – نقد الفيلم – والتى تضع فى نفس الوقت العلاقة بالباراسيكولوجى فى ضوء أرحب سينمائيا ونفسيا.

ماذا لو نقلنا المشهد الذى يصيح فيه جاك منكفئا على آلته الكاتبة وزوجته تهزه وتسأله عما به ...؟ ماذا لو نقلنا هذا المشهد إلى نهاية الفيلم .. أى فعلنا ما يمكن أن نستقى منه أن مشاهد الجنون التى توالت منذ الكابوس الذى أصاب جاك فى منتصف الفيلم الحقيقى ليست سوى تجسيد لهذا الكابوس ..

واقع الحلم والانتقال فى الزمان والمكان

لو حدث لمر النصف الثانى من الفيلم على أنه واقع طبيعى جدا، ففى الحلم والكابوس تهتز الكثير من المفاهيم ، الخاصة بالانتقال فى الزمان والمكان، وبالتداعيات المنطقية .. الخ .

وأكاد أسمع من يعترض : لكن لتصوير الحلم والكابوس أصولا فنية لابد وأن تراعى كأن يتسربل المشهد بغلالة ، أو يظهر فى هالة ضبابية ، أو أن تبطىء الحركة أو أن تكون هناك مقدمات واضحة تفصح بأن ما نراه حلما ... ثم إن هناك فارقا كبيرا بين أن تكون مشاهد النصف الثانى من الفيلم حلما وبين أن تكون واقعا .

وهنا نصل إلى مقصد ، سعى اليه « كوبريك » ، فكريا وفنيا ، فى آن واحد . لقد تعودنا أن نقول « حلم أم علم » ، وكأن الحلم ليس علما بل ونقيضا للعلم أيضا (لاحظ أم) . لكن ألا يمكن أن يكون الحلم حلما وعلما (واقع) ، فى نفس الوقت؟ هذا ما أراد كوبريك أن يؤكده فكريا وفنيا.. بل لقد أراد كوبريك أن يقول أكثر من ذلك : إن الجنون كامن داخل الانسان العادى ، بالرغم من عادية مظهره ، بل وربما جاذبية هذا المظهر ، وأراد أن يقول إن الشر جزء من شخصية الانسان بوجه عام ...

وهذه ليست مجرد اسقاطات خاصة ، اتفضل بها على الفيلم ، وإلا كيف يستقيم اسقاطى ، مع أقوال كوبريك نفسه عن هذا الفيلم :

« كل الناس الذين يزعمون أنهم رأوا الأشباح ، رأوها فى صورة واقعية ، بينما تعودت السينما أن تضيف غلالة شفافة ، على هذا النوع من الكائنات ، لهذا وجدت نفسى مهتما ، بأن

أعطيهم «اشراقا واضحا جدا ، وواقعيا للغاية »..

« أرى أنه على الممثل الذى يؤدى دور انسان مجنون ، أن يؤديه بصفاء وهدوء فمظاهر الجنون لا تبدو على كل المجانين ، وإن كان بالامكان طبعا ، الاقتناع بأن المجانين يسلكون فعلا سلوكا جنونيا »..

« لا يمكن للذكاء ولا للجاذبية الشخصية أن تمنع انسانا من أن يكون شريرا .. إن الشر جزء من شخصيتنا ويجب أن نعيش معه »..

إذن يجب النظر - أو هكذا سأفعل على الأقل - الى فيلم كوبريك على انه تصوير لعالم الحلم والجنون لا من حيث هما نقيض للعلم (حلم أم علم) بل من حيث هما حلم و علم . ولا نعتقد أن ذلك غريبا عن عالم كوبريك ، كما أطللنا عليه فى بداية هذه الدراسة ، أو كما خبرناه عبر كلامنا عن « اشراق » . ويمكن للمرء أن يختلف ، أو يلتقى ، مع كوبريك فى وجة نظره . لكن عليه بعد ذلك ألا يحاسبه فنيا الا على النجاح فى تجسيدها . ولا نعتقد أن الجزئيات * ، التى كان يمكن أن تبدو خارج أطار الفيلم ، وفق

* ويجدر التنبيه بأن « كوبريك » ، يحاول بصدد هذه الجزئيات الالتزام بالتخريجات العلمية ، حول ما يتحدث عنه ، مثلما فعل بالنسبة للاتصال التلياتى بين الطفل والزنجى ، كأن يكون المرسل فى أزمة والمتلقى فى حالة استرخاء ، لارتباط طبيعة ذبذبات المخ فى كل حالة بالوظيفة التى يتم إنجازها ..

تحليلنا التمهيدى ، تظل هكذا بعيدة عن عالم الانسان العادى ، عند وصولنا عند هذه النقطة ..

وأرى من الأمانة ، قبل مواصلة تحليلى ، أن أكرر هنا ابتداء ، كلمات نقلها « كوبريك » عن « لوثر كرافت » هى : « يجب ألا نبحث عن تفسير للأشياء بإسلوب كلى يبعث على الرضا » . وان كنت أفضل القول « يجب أن نبحث . وان كان علينا ألا نطمع دائما ، فى الوصول الى تفسير كلى يبعث على الرضا » . وأعتقد أن هذا هو ما يقصده كوبريك من كلمات كرافت .

هنا يمكن أن نستطرد فى تحليل العمل الفنى .. .

***

ان الصراع الذى يقوم عليه الفيلم - وأن كان يعكس الظروف المحيطة - يدور أساسا داخل نفس جاك - صراع مع الطفل الكامن فيها ، بحاجته الملحة إلى اللعب والأبداع ، بعد أن أعجزته الظروف عنهما وذلك ناهيك عن صراع خفى أخر مع دانى الأبن ، منذ بداية الفيلم (حول العزلة وظروف اللعب) وهذا الصراع بشقيه الداخلى والخفى ، يسفر فى مراحل تصاعده ، عن صراع سافر

يخوضه جاك ، مع الأشباح من جانب ، ومع الطفل والأم والزنجى ، بل والعالم كله ، من جانب أخر .

هل هناك مبرر لجنون جاك ؟

والتعبير عن عالم الصراع الداخلى قد يتمتع بسهولة نسبية على الورق ، لكن تجسـيد مثل هذا الصراع سينمائيا أصعب كثيرا ، بما يتطلبه من ترجمة الداخل إلى واقع أو معادل مرئى .

ولعل أبرز مظاهر نجاح « كوبريك » فنيا هو قدرته على شد المتفرج طوال ساعتين ونصف ساعة ، لمتابعة مثل هذا الصراع ، سواء بتجسيده المرئى ، أو بجرعة التشويق التى ضمنها هذا التجسيد ..

وطالما أن جاك هو محور الصراع والعمل الفنى كله ، فان النقطة الأساسية ، التى يمكن من خلالها تعرف درجة توفيق المخرج ، لابد وأن تدور على مدى قدرة هذه الشخصية على الأقناع ، وبالذات مدى منطقية ظروف جنونها (سواء تجلى هذا الجنون فى كابوس يعانيه جاك ، أو فى سلوك فعلى) . بكلمات أخرى هل هناك مبرر فعلى لجنون جاك ؟ أم أن هذا الجنون أمر اصطنعه المخرج امعانا فى الاثارة والبحث عن الاشباح والدم والاثارة .

ولا بأس من أن يكون مدخلنا للإجابة عن هذا السؤال ، عجالة نظرية عن طبيعة الجنون وظروف الاصابة به *

---

* اعتمدنا فى هذه العجالة أساسا على «دراسة فى علم السيكوباثولوجى » ، للأستاذ الدكتور يحيى الرخاوى - مطبوعات جمعية الطب النفسى التطورى - ١٩٧٩

إن كيان الانسان العادى يتوازن ويتماسك حين يسيطر الجزء الأعلى من المخ (الجزء الواعى الأحدث فى التكوين) على الجزء الأدنى (اللا واعى والأقدم) . وفى حالة عجز الجزء الواعى عن السيطرة ينطلق الجزء اللا واعى فى نشاط غير «واقعى» وغير طبيعى وغير مألوف ، مستقلا عن النشاط السوى الأصلى أو حتى بديلا عنه، ويعرف ذلك بالمرض العقلى .

غير أن للجزء الأقدم نشاطات سوية ، فهو مسئول جزئيا عن الأحــلام ، كما يمكن لهذا الجزء أن ينشط بصورة ارادية أو شبه ارادية ، وفى تآلف مع الجزء الأحدث ، فى حالات الابداع والخلق (ومن هنا جدلية الصراع بين الابداع والجنون ، داخل شخصية الانسان العادى) .

الجنون بين الغاء الالم الداخلى والوحدة

وحتى يصــاب الانســان بالجنــون لابــد من توافــر عاملـين أساسيين . الأول هو افراطه فى استعمال الحيل لنفسية لدرجة يصل معها إلى الغاء عالمه الداخلى بغرائزه وعدوانه و ... الغاء تاما، بل وقد يصل أكثر من ذلك إلى الغاء الآخرين أيضا. الأمر الذى يؤدى إلى الانفصال عن الواقع رويدا. وهذا كله يهيىء للوحدة ويدفع بها قدما..

ولا بأس بعد هذه العجالة من مواصلة تحليل الفيلم .

لقد واجهتنا شخصية « جاك » ـ الرجل العادى ـ منذ المشهد الأول ، بقدر لا بأس به من اللامبالاة (تجاه قضية قتل الرجل لزوجته وطفلتيه) ، ومن التحوصل الذاتى (السعى إلى العزلة التامة) ، وهكذا توافرت فى جاك «العوامل التى يصعب معها ألا ينشط عالمه الداخلى ، مستقلا ومهددا حتى بالوصـــول إلى الجنون » (المرجع السابق) ..

وهذه الظروف اضافة إلى ما أشرنا إليه ، قبلا ، من شيوع النماذج النمطية فى كل شىء من الباركيه إلى المتاهة .. الخ أمر يعكس الموات النفسى الذى يلف عالم « جاك » ، ذلك لأن درجة من التشكل ضرورية للتكيف الفردى ولمسيرة المجموع معا ..

وربما كان التماثل محتملا لخدمة أهداف مرحلية فى مسيرة الانسان والمجتمع . لكن معنى أن يسعى الانسان اليه، وكأنه يسعى إلى مغنم ، ثم يتمنى أن يعيش فيه إلى الابد فلا يمكن أن يكون إلا مواتا كاملا .

سمات حضارة وليست سمات فرد

ومن المهم الاشارة هنا ، إلى أن شخصية « جاك » تعكس ، فى لامبالاتها وتحوصلها ، سمات عامة فى المجتمع المعاصر . وقد

جاء ذلك تجسيدا حيا، لغلبة بعض عوامل الاصابة بالجنون على الحياة العصرية ، وهـذا بالاضـافة إلى كون اسـم البطـل هو « جاك » ومع التفاصيل الأخرى التى أشرنا اليها من قبل ، أمر له مغزاه بالنسـبة للبعـد غير المباشر لما يقوله فيلم اشراق : إذ يقدم ، كما نوهنا ، نبوءة بصدد مصير الانسان فى بناء حضارى متكامل .

وقد نجح الفيلم فى تصوير ما يعنيه تشوه الفطرة (الطفل داخل الأب) ، من شل للنمو والتطور . وهو شلل لا مناص من أن يؤدى اليه الافراط فى فرض القيود الاجتماعية ، وفى صياغة البشر فى قوالب جامدة. لكن مبدع الفيلم وثب إلى أفق جديد، حين أفلت من تبسيط الصراع وسجنه فى العلاقة بين العجوز والطفل ، أو بين الوالد والابن ، أو بين الذات والمجتمع ..

لقد تجلى الصراع منذ بداية الفيلم صريحا بين جاك والطفل فى داخله هو نفسه (حول اللعب والابداع) ، وخافتا مع طفله الحقيقى (حول العزلة) لكن كوبريك ربط هذين الصراعين ، وغيرهما مما جد خلال الفيلم ، ربطا ديالكتيكيا بصراع أساسى هو الصراع بين تطور الانسان وتدهوره. بين ابداعه وجنونه.. بل انه بين فى لغة سينمائية بليغة ، أن مسيرة النمو حين تتجمد بالتكرار يكون المرء على شفى الانقراض . وأن فشل جاك فى

محاولته للخروج من دائرة التكرار يعنى « الجنون الذى هو صرخة استغاثة واعلان للفشل ناهيك عن أنه تناثر ينذر بالانقراض » (المرجع السابق).

على هذا النحو يتجلى أحكام كوبريك فى رسم الشخصية المحورية فى الفيلم بما يفى بالدلالة المباشرة لمصير الشخصية ذاتها ، وفى نفس الوقت بالتصعيد الرمزى على مستوى الحضارة التى صنعت هذه الشخصية (والتى تساهم هذه الشخصية بدورها فى صنعها مع صنع مصيرها الذاتى) وهكذا فإن الفيلم الذى بدأ بمشهد جاك فى عربة صغيرة كالنملة فى الصحراء ، وحركته لا تكاد تحس وسط اتساع الأرض حوله ، ينتهى بجاك الجريح ، عاجزا عن الخروج من دائرة التكرار ، داخل دروب المتاهة ، وهو يقتفى أثر ابنه ، وحتى يسقط نافقا وسط الجليد.

« مس جاك » بعيدا عن قناع التحرر

يقودنا السياق بعد تحليل شخصية جاك إلى شخصية زوجته ، التى تبدو للوهلة الأولى متناقضة بين سلبيتها وتبعيتها ، خلال النصف الأول من الفيلم ، وبين قتاليتها وجسارتها فى نصفه الثانى . لكن التمعن فى هذه الشخصية يبين أنها مرسومة ببراعة شديدة وأنها غاية فى التماسك على خلاف ما يبدو للوهلة الأولى .

لقد مزق كوبريك ابتداء قناع التحرر ، الذى ترتديه المرأة

الغربية « مس جاك » ولمس احتـياجها المفرط ، ولا أمانها الغائر، وبين بصـدق انها هى هى نفس المرأة المغلوبة على أمرها ، الراغبة فى الحفاظ على « أسرتها » بأى ثمن . هذا كما بين أن العلاقة فى « أسرة جاك » تقوم على تبادل بخس تضطر فيه المرأة إلى بيع وجودها ووعيها..

وقد أجاد الفيلم فى اظهار علاقة « جاك » بهذه المرأة ، سواء من ناحية كشف خسارته هو نفسه من هذه الصفقة بالحرمان من انسان يثرى وجوده ، أو من ناحية كشف العمى التام لجاك عن ماهية شريكته ، وعدم رؤيته فيها إلا ما يصلح للاستغلال والاستعمال. وفى واقع كهذا تتجمع الكراهية داخل كل شريك ، وكثيرا « ما يخرج الذهانى ـ المجنون ـ لا شعوره مباشرة إلى دائرة الوعى ، وتظهر رغبة ـ أو محاولة ـ القتـل صريحة ومفعلنة و قد تظهر الصورة معكوسة ، إلا أن لها نفس الدلالة ، إذ قد يشكو الذهانى من أن شريكه هو الذى سيقتله ... الخ » (المرجع السابق) .

ويبقى فيما يخص شخصية المرأة اشارة إلى أن القتالية التى طرأت على سلوكها خلال النصف الثانى من الفيلم ليست سوى فعل غريزى لابد وأن يلجأ اليه المرء ، دفاعا عن نفسه وطفله ، فى مواجهة واقع لا خيار له فيه ، وذلك بصرف النظر عن الكراهية

التى ولابد أنها كانت موجودة وكامنة من قبل ، كما يتضح من مونولوجات جاك ، حول شعر ذقنه ، وعادتها فى إفشال كل جهوده..

« الطفل / اللعب والابداع »
هو الخلاص من المتاهة

ووسط علاقات من هذا النوع على مستوى الاسرة الحضارى كان كوبريك موفقا فى الحل الذى تنبأ به ، لقد ركز المخرج من المشكلة ، على مستوى الحضارة فى الطفل* ، الذى عانى هذه الأزمة الكيانية الهاصرة وكاد يروح ضحيتها ، والأهم أنه كان « يعيها » ، على نحو من الأنحاء منذ البداية ، وربما شكل الزنجى (الفطرة) بعالمه عونا هاما فى الخلاص ، تجسد فى وسيلة الاتصال ، التى فتحت ثغرة فى حصار دانى وأمه ، لكن الأمل ظل بعد الزنجى فعلا ورمزا فى دانى (دانيال / الخلاص) الصغير .

ولعل أكثر مايلفت النظر فى شخصية دانى هو عدم تشوه

---

* رمز اللعب والابداع. كما أن المخرج على هذا المستوى هو الوجه الآخر لكون العجز عن تحريك الطفل داخل جاك هو سبب فنائه

فطرته فيما يخص ضرورة الآخرين ، ثم هذا الارتباط - ملتقيا مع الزنجى - بعالم الاشراق والنداءات الغامضة ، لحد وجود شخص آخر فى « داخله » يتيح له حرية الحركة فى الزمان والمكان ، أى يتيح له الإرتباط بكثير من العوالم ، التى لم يستوعبها العلم الحديث بعد ..

هذا كما بين الفيلم أن المتاهة ذاتها عونا آخر فى الحل والخلاص ، فلولاها لما استطاع دانى الافلات من أبيه.

تبقى نقطة أخيرة يصعب تجاوزها هنا ، ولا بأس من الولوج اليها عبر الحجرة ٢٣٧ .. تلك الحجرة المحرمة التى تنطوى على ما لا نعرفه ، ونعتقد أن فيها ما نفتقده ، وربما كان فيها ما يهددنا . لقد كانت تعنى بالنسبة للطفل طفلتان تلعبان معه ، حتى ظهر من يود أن يخنقه .. ولاحت فيه بالنسبة للأب المرأة الباهرة الجمال التى يفتقدها ، إلى أن اكتشف فيها شبحا قميئا ، كما أنها كانت بالنسبة للأم المرأة الأخرى التى تحاول خنق ابنها ... وهذه « الغرفة المحرمة » ليست إلا واحدة من « العوالم الاسطورية » - المرتبطة بأعمق أعماق الانسان - التى تطرق إليها الفيلم مثل ما سبق وأشرت اليه من ظواهر التخاطر والاستشفاف .. الخ .. والتعبير عن هذه العوالم ، اضافة إلى مجموعة

الظـواهر* التى عولجت « بوعى » يجسد المخرج عليه ، يعطى قيمة اضافية للفيلم فى التحريك الابداعى للمشاهد الذى لم « يكتمل » تكوينه الفكرى ، على هذه الجبهات ، التى لا يحكمها منطق جامد أو مقومات نهائية بعد ..

كلمة عن الأدوات الفنية

ولا بأس فى النهاية من كلمة عن الناحية الفنية.

أن كوبريك يقول فى هذا الصدد : «بالاضافة إلى الأهداف الرفيعة الشأن التى تحرك الفنان فإن عليه وهو يصنع فيلما أن يكون مثيرا للاهتمام: مثيرا من الناحية المرئية ، ومثيرا من ناحية السرد ، ومثيرا من ناحية التمثيل ». وقد نجح كوبريك إلى حد بعيد فى تجسيد رأيه هذا فى « اشراق ».

---

* مثل تجسيد العلاقة بين الابداع والعدوان، بل والعلاقة بين الحب والعدوان، وتجسيد ظواهر مثل تعدد الذوات داخل الإنسان ، من حالات الأنا: الطفل واليافع والوالد، إلى ثنائية دانى وتونى الطفل الذى يعيش فى داخله ، وثنائية الطفلتين ، إلى تعدد وجوه الأب بين المرأة والشكل الشبحى ، مما يصل حتى إلى تناسخ الأرواح والعيش قبل ٥٠ سنة فى نفس الفندق . هذا ناهيك عن افكار مثل كمون الشر والجنون فى داخلنا وفكرة العالم النقيض(MURDER نقيض REDRUM)

والحديث عن نواح فنية ، مثل التصوير والمونتاج ، بالالفاظ ينطوى على صعوبة شبيهة بتلك التى تواجه الحديث عن تكوين الكادر والموسيقى .. إذ أن لها جميعا « لغات » خاصة غير لغة الحديث ومهما قيل فيها ، فلن تزيد قيمة القول على قيمة تعليق مكتوب عن مقطوعة موسيقية ! ولعل بين دوافعى فى الاهتمام بنقل حبكة الفيلم ، نقلا مسهبا ، ابراز بعض ما يصعب الحديث عنه منفردا ، ابرازا ضمنيا ، فشىء – على كل حال - أفضل من لا شىء .

واضافة إلى ما حفلت به المرئيات من نماذج ورموز وتفاصيل - كما فصلنا - جعلت من المكان طرفا دراميا رئيسيا فى الموضوع، يمكن التنويه بتأكيد الاتساع الهائل ، مثله مثل التصوير بزوايا واسعة ، مشاعر العزلة والوحشة. هذا كما عزز كوبريك الاضاءة المشرقة الواضحة فى تصويره لموضوعه بتوظيف اللون فى خدمة الرؤية التى يطرحها ، ولا يصعب استشفاف ذلك من تشكيل لون الحمام الاحمر خلفية لحديث جاك مع جرادى قاتل أسرته ، ومن سيطرة اللونين الذهبى والاحمر على المشاهد التى أحاطت بالكابوس ، وغلبة اللون الأخضر والبنفسجى على مشاهد الحجرة ٢٣٧ ، ناهيك عن سيطرة اللون الاصفر على ورق جدران جناح اسرة جاك فى الفندق .

وقد وظف الفيلم الضوء مع زاوية التصوير ببراعة تجلت مثلا في الهالة الضبابية التي أحاطت بتفاصيل المرأة الباهرة الجمال قبل أن تتحول إلى ما يشبه الرجل ، فالشبح العجوز . هذا كما خدم انتشار الصور الفوتوغرافية ، بدءا من مكتب المدير ، الى القاعات المخصصة للصور ، والصور المعلقة على جدران غرفة هاللوران ، وانتهاء بمجموعة الصور التي ظهر جاك فيها قبل نصف قرن تقريبا .. خدمت الرؤية المطروحة ، ناهيك عن خدمتها مع المرايا فكرة تعدد ذوات الانسان .

ومن ناحية السرد فقد أكد كوبريك ولعه بالحركة البطيئة والايقاع البطيء، وجاء ذلك مناسبا ، لحالة الانهاك العصبي ، والتعب واللا جدوى ، التي يعانيها جاك ، ويفرضها على ذويه . ومن هنا جاء ارتباط الايقاع العضوي بمادة الموضوع ، ناهيك عن خدمة اللقطات الطويلة في المحافظة على تركيز المتفرج، وتمعنه الحوار الهام ، بعد تمثل المعلومات الصورية ، الأمر الذي يخدم وصول المعنى غير المباشر ، أو المعنى الأبعد للفيلم .

وقد ظهرت براعة كوبريك في التشويق منذ البداية مع توظيف قصة القتل التي يحكيها المدير لجاك ، واستمرت حتى اختفاء جاك قرب النهاية ، ليفاجيء المتفرج بالبلطة وهي تنزل على رأس الزنجي ، ذلك مرورا بتفاصيل كثيرة مثل اخفاء مصدر كرة التنس

التى « داهمت » الطفــل ، لحظة توتر الأحداث ، وعالم الحجرة ٢٣٧ ، وخروج جاك من مخزن المعلبات . وكلها ايجازات يمكن تفسيرها من مادة الفيلم ذاته ، لكنها استخدمت فى التشويق ببراعة .

هذا ويساعدنا على ادراك ذلك الانجاز الذى تحقق على مستوى التمثيل .. قيام ثلاث شخصيات فقط بعبء الفيلم بأكمله ، ناهيك ، عن الصعوبة البالغة التى تحيط بدور جاك نيكلسون بما يتطلبه من مراوحة بين أداء الشخصية الجذابة الآسرة ، والتعبير عن وطأة الجنون ، والتى تحيط بدور الطفل دانى، من حيث ضخامته ونديته لأدوار الكبار. وقد كان أداء الاثنين مبهرا حقا. وقد أتاحت اللقطات القريبة لهما اظهار مقدرتهما الفذة ، ويزيد من قيمة هذه اللقطات أنها جاءت موظفة للكشف عن الصراعات الدفينة التى يحسها كل منهما .

وقد كان تمثيل شيلى دوفال مقنعا وكان اختيارها موفقا. ولو كان المخرج يجرى وراء ما يثير جمهور الشباك (العنف والرعب) لما فكر لحظة فى الاستعانة بها . وهذا دليل آخر على اهتمام المخرج بابراز المعنى الأبعد للفيلم .

ولا بأس من أن نلتمس عذرا عن القصور فى الحديث عن هذا الجانب وعن عدم الاستطراد فيه بقول لكوبريك نفسه: «أن الفيلم أشبه أو ينبغى أن يكون أشبه بالموسيقى منه بالرؤية ...»

هكذا يطالعنا كوبريك فى فيلمه هذا برحلة جديدة من رحلاته الكابوسية ، فى مجرات الحياة المعاصرة . فمن كابوس وقوع حرب نووية على نحو عارض ، إلى كابوس استخدام التأهيل النفسى فى تحـويل الناس الى قطيع ، إلى كابوس الانسان العادى ، وكلها كوابيس تنتظم فى اطار المقولة الأساسية، التى عبر عنها كوبريك فى حديثه عن أول افلامه : دراما الانسان الضائع وسط عالم معاد له. انسان يبحث عن سبيل الى فهم نفسه وفهم الحياة حوله. انسان يواجه خطر الهلاك ، أمام عدو أخذ بتلابيبه . والغريب أن هذا العدو يكاد أن يكون مصنوعا من طينة الانسان نفسه ، وإن غاب ذلك فى معظم الأحيان عن ناظرنا... وتكون صرخة كوبريك فى رحلته هذه عبر مجرة الانسان ٢٠٠١: حذار فالطريق خطر والاستقرار معناه الجنون أو الانقراض .

جولة حول الوطن

التائه ضحية الحدود

وسط طوفان من الكوميديا المبتذلة فكرا ، والمبتذلة فنا ، وبحجة جاهزة هى ما يريده « الزبون » ، ودغدغة حواس « الزبون » ، والترفيه عن « الزبون » ، بصرف النظر عما إذا كان من المعقول أصلا النظر للمتفرج بصفته زبونا ، وعما إذا كان يجرى إضحاكه على نفسه أو من نفسه أو ...

وسط طوفان كوميدى من هذا النوع يخرج إلينا بين وقت وآخر عمل راق ، على مستويات الفن والفكر... جميعا. يشير إلى أن الفن الفن مازال فى دائرة الممكنات، كما يعيد الثقة فى الجمهور المظلوم ظلما مضاعفا.. مرة ممن يفترض أنهم يعبرون عنه وأخرى ممن يفترض أنهم يشدونه إلى آفاق أرقى، وثالثة... ولعل الأهم من ذلك كله أن مثل هذا العمل يعيد الثقة فى النفس والمستقبل لكل من تؤرقه «نفسه»، كما يؤرقه حلم المستقبل ..

وفيلم « الحدود » السورى يعد فى طليعة ما شاهدناه مؤخرا من جيد الأفلام ، بإجماع الجمهور والنقاد ! وهو يقدم

لنا في تجسيد صوري مذهل من حيث بساطته ، وفي سرد درامي هو السهل الممتنع فعلا ، ومن خلال كاريكاتير فكري راق، يترك المرء على شفى الضحك والبكاء في كل لحظة... يقدم لنا الفيلم الحدود المرهقة التي تساهم في تقييد مواطننا وشل ارادته بدرجة تجعله ضحية لها بالفعل.

ورغم الحضور الظاهر للحدود المكانية في هذا العمل الفني تكشف المعالجة أن مشكلة عبدالودود (المواطن العربي) مع الحدود تمتد إلى ماهو أبعد من الجغرافيا ..إذ أنه تائه بين سبل حياة وشعارات ومفاهيم و ... وتضرب - المشكلة - بجذورها إلى طبقات وجودية أبعد، كامنة في تربية هذا المواطن وتعليمه وعلاقاته وإعلامه ...

* * *

عبدالودود يفقد هويته

للوهلة الأولى نحن أمام إنسان يفقد جواز سفره (هويته) على مشهد منا في منطقة تقع بين حدود بلدين* ، وبذلك يعدم وسيلته

* يفصل بين نقطتي حدود شرقستان وغربستان بضعة كيلومترات، وحين يتوقف عبد الودود ليغير إطار سيارته بينهما يسقط جواز السفر من سترته دون أن يلحظ ذلك..

الرسمية لدخول أى منهما.. فالدولة المقبل عليها لا يمكن أن تسمح بدخول أراضيها إلا لمن يحمل جواز سفر، بينما تحتاج الدولة التى أدبر عنها للتو إلى ما يثبت أنه صاحب الاسم المدون فى دفاترها، وذلك لمجرد أن تعطيه ما يفيد أنه مر عبر حدودها ، وكان يحمل جواز سفر..

مأزق تبدو فيه الدولتان بالمنطق الرسمى المحدودعلى حق. لكن علينا أن نولى وجهنا فورا شطر ما يساعدنا على تجاوزه ، إلى منطق الفن الذى لا يعرف الحدود .

... يحاول عبدالودود الخروج من مأزقه ، وبعد أن يفشل الطريق الرسمى فى معاونته ، يحاول الرجل - ونحن معه - تباعا السبل غير الرسمية . ولما يفشل أبسطها (مغافلة الحراس والتسرب من بوابة الحدود ؟!!) يحاول تقليد صدفة المهربة* التى تركته حين اكتملت فصول الورطة بفقدان بطاقتها وسلكت فى بساطة الدرب الغير رسمى بعيدا عن بوابة الحدود ..

استراحة المسافر بعد اخفاق العبور

وبالرغم من نجاح صدفة تخفق محاولته . وحين تكتشفه دورية الحدود يتعلل بأنه ابتعد لقضاء حاجته حتى لا يساء فهمه إن فعلها

* كانت قد اقتحمت عليه طريقه واكتشف فيما بعد أن ما اعتقده حملا وراء ارتفاع بطنها بضائع مهربة .

على الحدود .. تلقنه الدورية درسا ، وتطلب منه ألا يوغل مرة أخرى حتى لا يضيع .

... ويكرر عبدالودود المحاولة مرة بالتخفى وسط زحام رحلة طلابية فى أوتوبيس، وثانية بالتسرب بين المساجين الذين ينفذون أحكام الأشغال الشاقة على الحدود ليعودوا أدراجهم بعد ذلك إلى السجن (!) وثالثة بالتخفى فى لباس خروف والسير على أربع وسط قطيع من الأغنام، وفى مرة رابعة يحاول مغافلة المحيطين به والاختفاء فى حقيبة إحدى السيارات أثناء توقفها لانهاء اجراءات الحدود..

لكن حرس وكلاب الحدود وأبراج المراقبة ، مع الأسلاك الشائكة والاستحكامات المكهربة.. كانت له فى كل مرة بالمرصاد وإن اختلفت ردود فعلها فى تصاعد، قاده فى المرة الأخيرة إلى التوقيف ، الذى لابد وأنه لاقى خلاله ما جعله يقرر الكف عن المحاولة.

المهم أنه أفاق على نفسه ساعة لفظ من التوقيف ملقى على الأرض يلوث وجهه الحذاء اللامع المودرن ذا الكعب العالى لجندى الحدود، لكن ما أن أزال آثار وجهه عن حذاء الجندى حتى تلقفته ذراعا سائق أو دليل مدنى يتعيش من العبور اليومى للحدود .. ومع زوال الأمل فى حل قريب فرض الواقع نفسه وتفتق ذهن الرجل عن

فكرة بناء « استراحة المسافر » بحيث يمر خط الحدود بين شرقستان وغربستان وسطها ، حتى يجد لنفسه ملاذا فى جانب (بلد) كلما هم به رجال الجانب الآخر.

وهكذا تمضى حياته. مقيما فى الاستراحة يتعيش منها وقد عقد صداقة مع رجال دورية الحدود فى كل من البلدين حيث ساعدوه مع « السائق الدليل » فى إحياء وتموين الاستراحة وخدمة الرواد، وعلى رأسهم حرس الحدود وزبائن الدليل بالطبع .

ومرة وسط معاناته فاصل الوحدة اليومى بعد حلول الظلام، وعلى أثر طلقات الرصاص التى يتبادلها جنود الدورية مع المهربين، يدق باب الاستراحة ليجدنفسه وجها لوجه أمام المهربة صدفة جريحة ، أثر المعركة لتى خاضتها وسط ذويها ، وإن أفلتت دونهم من التوقيف .

يدق قلبه ويتطور الأمر فتعمل دوريتا حدود شرقستان وغربستان على لم شمل صدفة عوض الله ، على عبد الودود التائه، ويزوجانهما بمعجل قدره معزاة ومؤجل قدره تيس. وهكذا يتغلب الرجل على مشكلة الوحدة والحب لتبدأ مشكلة الطفل الذى يريده امتدادا له، وخوفه من احتمال أن تكون صدفة عاقرا، طالما تأخر هذا الطفل، ولكن ما أن تظهر بشائر حلوله ـ الطفل ـ حتى يصبح

وجوده هو المشكلة، فعبد الودود لا يريده، حتى لا يعيش مثله بلا هوية ، طرزانا وسط الغابات .

حملة إعلامية لانقاذ عبدالودود ومدام طرزان

ويوما تمر بالاستراحة صحفية شابة ، تلمس جانبا من حكاية التائه وصدفة خلال مشادة قامت بينهما حول الحمل والطفل وهويته وكيفية تربيته .. تتحرك حاستها الصحفية فتكمل صورها وتدبج كلماتها، لتخرج موضوعا يتخاطفه الناس ، ويتصايح به الباعة « تصريحات مدام طرزان اليوم » .. وسرعان ما تتحول القضية إلى حملة إعلامية ، يشترك فيها التليفزيون عبر شبكات الأقمار الصناعية «من المحيط إلى الخليج » ، وتسفر الحملة فى نهاية المطاف عن مؤتمر تعقده كل الجهات « المسئولة » ، تضامنا مع عودة عبد الودود إلى بلده ..

والمهرجان أخذ فى الإنفضاض ، بعد الخطب الحماسية العنترية ، يسمح لكل السيارات التى تسبق سيارة عبد الودود أو تتبعها بالمرور ، بينما يوقف الجندى سيارة عبد الودود سائلا إياه عن جواز سفره ، ليطالعنا ضابط حدود شرقستان ، الذى كان يجلس فى الصف الأول بين المؤتمرين وهو يشرح – بصبر رسمى يحسد عليه – الموقف لعبدالودود وادا منه أن يستوعبه.. « .. كل من حضروا ومن نظموا المؤتمر على راسى .. حتى أنا حضرت

المهرجان .. ألم ترنى ؟ لكن المهرجان بالنسـبة لى ليس جواز سفر .. معك جواز تمر.. ما معك ترجع مطرح ماجئت .. »

حدود أبعد من الجغرافيا

هكذا يلخص الضابط منطق الدولة ، وهو منطق متماسك فى حد ذاته، يمكن أن يساهم فى تضليل متفرج وجد نفسه متعاطفا ، رغم كل شىء ، مع عبدالودود لينزلق وراء من يحصرون الفيلم فى شعارات مثل «النظام الذى يؤمن بالأوراق والأختام أكثر مما يؤمن بالإنسان » أو « وطن واحد بلا جواز سفر » ... ذلك على الرغم من أن منطق « الحدود » الفنى ، الذى خلق تعاطف الناس الكاسح معه أوسع ضفافا بما لا يقاس ..

ولما كانت قيمة الفيلم تتصاعد مع كونه يهز حدودا أبعد بكثير من الحدود المكانية : يعرى طلائها ويفضح تماسكها ويسقط أحجارها لتثير على الصفحة الساكنة دوائر من الوعى والحس لا تفتأ تتسع رويدا وبلا نهاية .. لا بأس أن يكون تقصينا بعض ما تثيره هذه الأحجار من دوائر الوعى والحس هو الطريق إلى الإلمام بجوانب الفيلم بالذات إن قادنا ذلك إلى إدراك المنطق الفنى للفيلم والوقوف على سر التعاطف الواسع الذى شهده من الجمهور فى نفس الوقت .

رحلة حول الوطن

منذ المشهد الأول وبعد صوت فيروز الذى يغنينا من مذياع السيارة ألحان الوطن ، يجد المتفرج نفسه أمام شرطى الحدود يسأل عبد الودود عن وجهته .. فيجد المتفرج نفسه مدعوا مع عبد الودود إلى جولة فى سيارة حول الوطن ، الذى تحمل بلدانه أسماء شرقستان وغربستان ووسطستان وجنوبستان ... دع عنك تركستان ودرزستان وكردستان التى لم يتطرق إليها الفيلم طبعا .

على هذا النحو ومنذ البداية يلح على وعى المشاهد أن تعدد الأسماء لا يطمس القاسم المشترك ولا ينفى واقع المشاركة .. نحن إذن لسنا بصدد عدة بلدان، وإنما أمام أجزاء من كل، بصرف النظر عما إذا كان وراء ذلك واقع جغرافى أو جغراسى محدد ، أو مجرد مسايرة رسمية لأمانى دفينة تجسدت فى شعارات ، يرددها البعض صادقين ، بينما يحنى آخرون لها الجباه حتى تمر....

ولعل القارىء يهمس لنفسه بأن ذلك لا يبعدنا كثيرا عن المنطق الرسمى أو الشعارات المرفوعة ـ من قبيل « وطن واحد بلا جواز سفر » – التى لا نفتأ نتشدق بها فى كثير من المناسبات . لكن لا بأس من تقصى بعض المشاهد التى تساعدنا رويدا على الإلمام بالماوراء ..

● مشهد صدفة المهرية وهى تتخلى عن التائه لتعبر الحدود بدون

جواز سفر، وحين يسألها مندهشا: «كيف؟» ترد عليه بدون الحمل - الأشياء المهربة - تعبر الحدود دائما على أقدامها بعيدا عن النقاط الرسمية..

● أو مشهد أبو شهاب الذى يوقف عبد الودود ويتوعده عند محاولته « الهرب على طريقة صدفة » .. وهو نفسه الرقيب الذى داعب صدفة « الحامل » على الطريق فى بداية الفيلم حول سر بقائها دون زواج ، وتمادى فى دعابته بطلب الزواج منها، مغمضا عينيه عن وظيفته الرسمية ، وطبيعة حمل صدفة العزباء..

● أو حديث جندى الحدود المسئول عن البوابة لعبدالودود حين أعيته الحيلة وكأنه يهمس أو يغمز له « هات لى اشعار من مدير المكتب .. ويلا جواز.. تكرم » (أى اتركك تمر بدون جواز سفر) .

● أو مشهد التائه وهو يكشف لجنود الدورية سر بناء نصف استراحته على أرض شرقستان ونصفها على أرض غربستان : «ضمان الملجأ من مضايقات كل بلد فى البلد الآخر » فيرد عليه الرقيب مستنكرا : « وها الخط هو اللى حيوقفنا.. إذا أردنا بنجيبك من آخر الدنيا » . وحين يسأل عبد الودود فى انفعال يكشف كل معاناته ومأزقه وهوانه : « والحدود ؟! » يجيب أفراد الدورية عن بكرة أبيهم ، فى صوت واحد « طظ ».

● أو حوار ضابط حدود غربستان مع عبدالودود وهو يسأل عن سر سعيه لزيارة غربستان والشخص الذى يقصده، بينما يجيبه رجلنا أنه لا شخص ولا سر فى الأمر. ثم يعاجله بردود مختصرة حادة جارحة فاضحة..

- قلت لى اسمك عبدالودود ؟

- إن لم يكن هناك ما يمنع.

- أهناك من يأتى إلى بلد لا يعرف فيها أحد؟

- سياحة .

- ماهى انتماءاتك السياسية؟

- لا منتمى .

- ما عمرك ؟

- ٤٠ سنة ميلادى و٤١ هجرى.

وحين يسأله الضابط عن عدد أولاده ويتلقى الاجابة بأنه لم يتزوج يبادره : « يظهر أن النشاطات المشبوهة تأخذ كل وقتك ». وحين يعثر بين الأسماء الموجودة فى مفكرته على اسم رقيب نكرة (أبو معن) يسأله : لماذا بعث بك الرقيب ؟

- والله حتى ما كان موافق .

- ورغم ذلك جئت، بمن طلب منك الاتصال ؟

ـ لو بيدى أشوف كل الأشقاء.

ـ من هو الرقيب أبو معن هذا؟

ـ خالي.

ـ كيف تعرفت عليه ؟

لينهى الضابط الحوار: « أسـف ما بقدر أمسك عليك أى ممسك . وهذه هى المرة الإولى التى يدخل فيها مكتبى أحد ويظهر أنه برىء ... »

موقف الريبة والادانة

وموقف الريبة والادانة الذى تقفه السلطة من عبدالودود لا يخفى على الرصد منذ البداية وحتى قبل فقدانه لجواز سفره. فالجندى يسأله فى أول مشهد من أى دولة هو ، ثم يسأله أين هذه الدولة ليشرح له عبد الودود خط سيره على الخريطة المرسومة فوق هيكل السيارة. وخلال روايته البسيطة الساذجة عن رحلته منذ الانطلاق، وعدم تذكره حتى آماد مراحلها بالأيام ، وإن كانت تعلق بذهنه وقائع مثل سرقة الاحتياطى ليلة عبور الحدود الأولى .. يقاطع الجندى روايته كأنه وقع على بغيته من أقصر الطرق: « يعنى ما معك احتياطى ؟ » ليرد عليه : « لا ، اشتريت غيره » . وحين يصل بحديثه إلى سرقة المساحات ـ على الحدود التالية ـ يرتفع صوت

الجندى بنفس روح الضبطية ، ليكرر عبدالودود نفس الرد. ثم تطل روح الضبطية حتى قبل أن يذكر ما ضاع فى المرة الثالثة : «يعنى ما معك ..؟ » هكذا جملة ناقصة ، ليرد عليه بنفس الأداء التعميمى الميكانيكى « لا. اشتريت غيرها » (شىء من قبيل «العب غيرها »).

غير أن المسألة لا تقتصر على علاقة عبدالودود بالسلطة أو نظرتها إليه فهى تمتد أيضا إلى طبيعة تكوين الحدود نفسها . تلك الحدود التى يمنى عبدالودود صدفة بأن مشكلته ستحل مع زوالها لتجاهر، بأن : « فى ذلك خراب بيوتنا » (تقصد المهربين).

ودعونا نتمعن مثلا : مشهد عبد الودود وقد انهى كل الإجراءات مع الجندى على الحدود الأولى ، وهو يردف الأوراق الرسمية بأوراق مالية ، قائلا له : « وهذه تذكار » فيردها الجندى رافضا فيندهش عبد الودود أيما دهشـــة ، وكأن ما حدث يدخل فى بند عجائب الأمور .. أو مشهد عبدالودود وهو يقول لصدفة : « عادة يكون بين المهربين والجمارك أخذ وعطاء » لترد عليه : « أصل أبويا بطل يعطى ».

تنويعات على لحن الحدود

وليست المسألة فى الأخذ والعطاء فالمشكلة أبعد غورا. فها هما جنديان يتناجيان حول زميل جديد حل بدوريتهما، ويعبران عن تخوفهما من أن يكون عميلا لمخابرات بلدهما، دس للتجسس

عليهما ! ثم شكواهم جميعا من همومهم وغربتهم فالخدمة على الحدود ليست سوى عقوبة تنفذ على الجندى العاق حتى يتـوب ! ولا يلبث أن يطيب أحدهم الخـواطر قائلا أن من يرى مصـيبة غيره (عبدالودود) تهون عليه مصيبته (الخدمة على الحدود) وهنا يأخذ التجلى أحدهم فينطلق صوته : « الأرض بتتكلم عربى... »

بل وتضرب المسألة إلى عمق أبعد فها هو رقيب الدورية يفاجىء عبد الودود وصدفة فى استراحته ، صبيحة المعركة مع المهربين، وكان هو نفسه قد سأل أباها عنها قبل ساعات عند القبض عليه . ورغم ضبط بندقيتها فى الاستراحة يغض الرقيب النظر عن الأمر كله (شهامة) ويسأل عبدالودود سؤالا مباشرا : « بعد أن مررنا عليك البارحة مساء ألم تر أحدا من المهربين ؟ ثم يردف » . « إذا شفت مابدك وصاية » ، ليتركه سريعا لتمشيط المنطقة بحثا عن المهربين . وحين يلفته مساعده إلى أن الموجود مع عبد الودود فى الاستراحة هو المهربة صدفة يرد عليه : « بل مجرد امرأة تشبهها »

ويل للعادى لو خطى من البارود

ولا بأس من أن نختتم الدوائر التى يصنعها هذا الحجر بوعينا ومشاعرنا بمشهد حفل افتتاح استراحة التائه على الحدود، وهو من أفضل مشاهد الفيلم حيث يردد جنود الدولتين وكل منهما متمركز فى جانب الاستراحة الواقع فى بلده أهزوجة تتغنى بصورة

عنترية بقوة وقدرة رجال الحدود: « .. وويل العادى لو خطى من البارود » وهنا يبدأ رقيب إحدى الدوريتين ما يشبه القافية الغنائية موجها كلامه لرقيب الدورية الأخرى: « أبو مظهر.. الدورية بدها فرسان ... ورجالك بعد العصرية نصفهم سكران » فيرد رجال الدورية الأخرى : « أبو شهاب لا تعمل للقصة ذيول . نحن بنسكر وينسكر لكن بأصول . عندك على الدرب الزلة يقف مسطول . ولما تمشى التهريبة يصحى ويقـول (فيرتفع صـوت رجال الدوريتين معا) : « تصول الدورية وتزرع من الأرض حدود ، وويل العادى لو خطى من البارود » .

وتتوالى فصول القافية الغنائية على هذا المنوال بين الدوريتين إلى أن يتدخل عبدالودود بأغنيته : «خلوها الليلة محبة تعمر وتدوم. أقراب وأهل وحبايب من ست جدود» فيردوا جميعا: « أقراب وأهل وحبايب من ست جدود » ليكمل « أبو شهاب وأبو مظهر... محبتكم يوم الشدة تمحى الحدود ».

تائه فى مجالات غير الجغرافيا

على هذا النحو أثرى الفيلم موضوع الحدود. بالمعنى البسيط المباشر ، لكن مبدعيه لم يقفوا عند هذا المستوى ، إذ بينوا أن عبد الودود ليس تائها فى مجال الجغرافيا وحدها ، بل ربما كان تائها فى الأساس بين قيم وشعارات و مفاهيم وسبل الحياة ..

ولا بأس من رصد بعض دوائر الوعى والحس الناتجة عن أحجار أخرى ، لعلنا نكشف هوية جدار الحدود الذى سعى الفيلم إلى ألقاء الضوء عليه .

ولابأس من أن تكون بدايتنا مع النظرة للمرأة .

فهاهو الرقيب أبو مظهر يسأل عبد الودود حين تشابكت خيوط ولعه بصدفة التى تقيم فى كوخه ، دون قدرة على مصارحتها : « هل تعرف شيئا عن المرأة ؟ » ليجيبه عبد الودود « نصف المجتمع » .

وهاهى صدفة تشرح للرقيب الذى يغازلها سائلا ماذا تنتظر ولماذا لا تتزوج : « .. كل الرجال يريدون أن يكثروا من اليد العاملة فى بيوتهم حتى يرتاحوا .. »

وهاهو الشـاب العاطل بالوراثة الذى يرتاد « أستراحة المسافر » يحاول وصل الحديث مع صدفة (النادلة) :

– المادموزيل صار لها زمان هنا ؟

– وعلى فين بعدالشغل ؟

– أليس حراما أن ينقبر هذا الجمال بين الشغل والبيت ؟

لتجيبه صدفة « أين لازم ينقبر » فيسألها إن كانت تقبل دعوته على العشاء .

الزواج بالمكتوب والأولاد طوابع

ولا يقتصر الأمر على النظرة للمرأة بل يمتد إلى علاقتها بالرجل .

وإن كان مشهد صدفة وهى تقول لعبد الودود عند شحانهما بصدد المولود « .. لوكان ودى أن أتزوج رجلا أخر كنت أخذت أحسن رقيب فى الدورية ، ومشيت شغلى .. » إن كان مشهدا مثل هذا لا يخلو من دلالة فأن الأطرف فى هذا الصدد مشهدا آخر.

فها هو الرقيب أبو مظهر يقترح على عبد الودود الوسيلة الناجعة للتقارب مع صدفة : « كتاب رسائل المحبين » ويبلغه أنه أشر له على مجموعة من الرسائل تذيب حجر الصوان ، وأن زوجاته الأربع وقعن له جميعا عن طريق هذه الصفحات .

وينفذ عبد الودود نصيحة الرقيب ، وينقش لصدفة رسالة يضعها مع وردة حمراء على وسادتها ليسألها بعد ذلك :

- وصلتك الرسالة ؟ - وصلت .

- أتعرفين من أرسلها ؟ - أعرف .

- أأعجبتك المعانى ؟ - ماكثير .

- مع أنها تذيب الحجر الصوان ! ؟ - يجوز .

- المهم . متى تجيبين ؟ - على الربيع .

– أليس من الممكن قبل ذلك ؟   – مشـــغولة .

– وماذا يشغلك ؟   – ودى أتعلم القراءة والكتابة .

ولا تتوانى صدفة عن الهزء بالموقف والوسيلة ، معرضة بمن يتزوج (من يقف أمامها) بالمكتوب لأن أولاده يجيئون طوابع .ثم تحاول تيسير الأمر على عبد الودود فتسأله : « وماذا كتبت فى الرسالة ؟ » وبدلا من الأقدام يلوذ هاربا ، مبتعدا عن الموقف كله نادبا حظه العاثر من يومه ..

الشيطان ثالثهم

ولعل السياق ينقلنا إلى الخلط المريب بين الحدود فى منظومة القيم التى تحكم سلوكنا . فهاهى صدفة فى قمة أزمة عجز عبد الودود عن التواصل معها .. هاهى تبادر للخروج من المأزق برد أكثر جرأة على مبادأة عبد الودود واستشارته لها بصدد صديق له يحب ، وأن كان لا يعرف ما إذا كان الطـرف الأخر يبـادله الحب أم لا .

– عبد الودود ودى آخذ رأيك فى موضوع . لى قريبة تحب واحد .

– وهل يحبها ؟   – ما أدرى لأنه لا يلمح لها بشئ .

– تلمح له هى .   – عيب لازم الراجل هو ..

– وهو محرز ؟ – ما كتير .

– ابن عيله ؟ – مامعروف حتى من أين جاء

– وهل تراه ؟ – يناموا فى دار واحدة .

– تبقى بلا شرف . – ماصار ...

– كيف ما صار ... ما فى اثنين الا والشيطان ثالثهم .

ويعود ليسألها مضيفا على غضبته القيمية العارمة غضبة جديدة ، وماذا يجعل قريبتها ترغب فى رجل مثل هذا : « لا حرز ، ولا عيلة ، ولا أخلاق » فترد عليه : « من القلة » ليصارحها بأن قريبتها حمارة ، لتراجعه : « هل هذا رأيك ؟ » فيجيبها: «معلوم»..

الاعلام والصراط

ولابد أن يقود سياق الحديث حول الحدود فى مجال الشعارات والقيم والمفاهيم الى أحجار أخرى تمس الصحافة والأعلام والثقافة فهاهو رقيب الدورية يسأل عبد الودود مستغربا قولته : « أننا وطن واحد » .. يسأله من قال لك ذلك ليجيبه : « الأذاعة » .

ولعل أبرز المشاهد فى هذا الصدد ذلك المشهد الذى جمع بين الصحفية عبير ورئيسها بصدد ما كتبته عن عبد الودود :

– الموضوع من الناحية الصحفية ممتاز . لكنه ليس للنشر .

– كيف ممتاز .. وكيف ليس للنشر ؟

- الموضوع ليس به وقائع .

- أى وقائع أستاذى أكثر من عيش إنسان مع زوجته الحامل فى الغابة فى القرن العشرين .

- يجوز ما يكون ضحية كما صورتيه . يجوز يكون مجرما ..

- كان حبسوه . ماذا يمنعهم ؟

- عبير بصراحة الموضوع له صبغة سياسية ومجلتنا ماشية على الصراط ..

- أستاذ أنا درست أن الصحافة صوت الناس ...

- معلهش معلهش خففى حماسك شوية .

. . . . .

- بصراحة لا يمكن أوافق على النشر فأنا لاأريد مضايقات .

- من أى نوع ؟

- أبسط شئ مصادرة العدد فى بضعة بلدان .

- ياريت . يتوزع أكثر . . .

وقد أكمل مبدعو الفيلم الصورة فى لمسات سريعة وإن كانت فى الصميم . ففى إستراحة عبد الودود يسأل أحد الرواد : «عندك جرايد ؟» .

- نعم « تايم » التى تصدر باكر .

- ألا يوجد جرائد عربية ؟

- موجود جرائد العام الماضى .

- ألا توجد جرائد اليوم ؟

- ما الفرق ؟ كله مثل بعضه.

ومن الملفت والثاقب معا أن يصل السرد الفيلمى إلى موضوع الصحفية السابق الإشارة إليه مباشرة بعد حديث أبى شهاب مع عبدالودود بالخلوة التى اعتزل فيها غاضبا مكتئبا ، لعدم حمل صدفة، رغم قيامه بالواجب، وخوفه من أن تكون عاقرا. وحين يعرض عليه الرقيب احضار حكيم لفحصها يرد عليه عبدالودود وماذا يمكن أن يفعل حكيم لعاقر ؟

بعد ذلك مباشرة تأتى الصحفية (طبيب المجتمع) لمعالجة مشكلة التائه وصدفة. وبينما يبدو لسان حال السرد الدرامى وكأنه يردد : « وماذا تفعل الصحافة لواقع عاقر ؟ » إذا بالمشاهد التى تتناول الإعلام ، بدءا من البرامج التليفزيونية ، ومرورا بالحملة الدعائية ، وانتهاء بالمهرجان ، تأتى كلها مصنوعة ومزيفة ، شكلا ومضمونا ، وكأنها تجرى فى سيرك وهكذا يبدو التصنع والتهافت ، مع حمل صدفة ، وكأنه تأكيد على أن الواقع ليس عاقرا وعلى أن الداء يكمن فى الحدود المصطنعة التى تحكم الإعلام (الصراط وما يتبعه من زيف)

.. والتربية والتعليم والفكر والفن

ولا يستطيع الراصد اغفال فضح الفيلم لحدود أخرى ترتبط بتكوين عبد الودود ... تربية وتعليما وفكرا وفنا.

ففى مجال التربية لابد وأن يتوقف المرء أمام شحان صدفة وعبد الودود :

– ممكن تخلفى جحش أو معزاية ، إنما طفل ! كيف تربيه؟

– مثل ولاد الناس كلهم ما بيتربوا ..

وبالإضافة إلى تسفيه رئيس التحرير لعبير وهى تقول له «أنا اتعلمت - انتقلنا إلى مجال التعليم - إن الصحافة صوت الناس: «خففى حماسك شوية بكرة تنسى .. » بالاضافة إلى ذلك يصل الأمر إلى الضرب أسفل الحزام فعند القبض على المهربين يسأل الرقيب أبو مظهر زعيم المهربين أبا صدفة :

– يبدو أنكم لم تعودوا تشركوا صدفة فى العمليات الكبيرة؟!

– صدفة تركت التهريب من زمان.

– راحت تتعلم فى الجامعة؟

– بتدرس تهريب واقتصاد.

ولم يكن نصيب الفكر والمفكرين بأقل ، فحين خرج التليفزيون يجرى تحقيقا ميدانيا ، عن مشكلة عبد الودود يلتقى استاذ يحمل

موسوعة ويجيب على السؤال بسؤال : « ماذا يعنى جواز السفر؟ أوراق وأختام، وما هى الأختام ، دوائر دوائر دوائر... أنا انسان فأنا موجود كيف يلغى ما هو غير موجود (يقصد الجواز الضائع) ما هو موجود (عبدالودود) » (طبعاً سلسلة منطقية مفتخرة) .

تضامنستان فى الأمم المتحدة والجامعة

هذا ولا يغفل الفيلم الجو العام على نفس طريقته، ونقصد اللمسات السريعة الموحية .

فها هو سائح من كينيا ، كان عربيا يوما ، يعلن وهو يدخل استراحة عبدالودود أنه لن يفكر مرة أخرى فى زيارة الوطن لتعقيد الاجراءات، ويسأل عمن تتبع الاستراحة فيجيبه عبدالودود بأنه قدم طلبا للأمم المتحدة لجعلها جمهورية مستقلة ، وحين يقترح الدليل (أياه) تسميتها « جمهورية عبد الودود » يرد عليه بل « تضامنتان » ليسأله السائح : « وهل سيسمحون لك ؟ » فيرد عليه « معلوم » . ويناجى السائح نفسه: «وبعد ذلك تنضم للجامعة، يوم هاجرنا كانوا تسع فقط » فترد زوجته : « الله يبارك ويزيد ، تكبر العائلة ».

ومن الطريف ألا تفلت حالة الدونية التغريبية هنا من الفضح ، فحين يترحم السائح على جومو كينياتا وأيامه، وهو يشكو كثرة

الأختام على الباسبور، التى تعجب ألوانها الحلوة زوجته ، يسأله الدليل : « يعنى فى أيامه كنتم تدخلون وتخرجون بلا أختام ولا جوازات سفر؟ » فترد الزوجة « لقد لغى السفر كله ! »

ولا نبتعد عن الجو العام كثيرا مع سؤال رجال الدورية لعبدالودود فى مرحلة البناء عن موعد افتتاحه « شيراتونة » وعن عدد النجوم التى سيحملها « ميريديانه » أو مع مشهد الشابة التى تطلب من رفيقها .استراحة مثــل التى يجلسون فيها (استراحة عبد الودود) لأنها تأخذ العقل ، وتصر على طلبها رغم اجابة رفيقها « ما فى أحد غيرك يأخذ العقل » ، بل وتواصل إصرارها رغم استنكاره : « وهل هنــاك عاقل يحب السكنى بعيدا عن الناس ؟ » فترد فى وله : « صرعة جديدة » .

ورغم استحالة وصول دوائر الحدود فى اتساعها المتنامى إلى نهاية فإنه لابد لنا من نهاية حتى نتمكن من مناقشة القضايا الأخرى التى يثيرها هذا العمل المتميز.

التماسك الجدلى أو العلاقة الحميمة بالواقع

إن مغامرة التعامل مع جدار بهذا الحجم.. يغطى حدود الجغرافيا وسبل الحياة والشعارات والمفاهيم والقيم.. ناهيك عن مخاطر سقوطه على من يتعاملون معه ، لابد وأن يهدد أى عمل فنى بالتناثر . لكن «الحدود» جاء برغم ذلك ، وربما بسبب إدراك

مبدعيه للعلاقة الجدلية بين ذلك كله ، جاء غاية فى الاحكام الدرامى والفكرى والفنى ، بل تجاوز مبدعوه مسألة الأحكام ليقدموا عملهم فى تجسيد صورى مذهل من حيث بساطته (رغم التعقيد والتعدد) وسلس السرد الدرامى بين أيديهم بحيث كان السهل الممتنع فعلا .

لقد قدموا أعماق عملهم المتعدد الأبعاد دون استسهال أو تسطيح أو ابتزاز ، ودون تخريج لأية تفصيلات إلا من داخل الحدث نفسه .. لقد كانوا أذكياء حين أخلصوا للواقع لكنهم كانوا أكثر ذكاء حين حالوا دون تحول الاخلاص إلى عبودية ، وأبقوه هياما ناقدا وخلاقا بصدد هذا الواقع . هذا كما جاءت المعالجة الكاريكاتيرية التى تفضح الانفصام « الحدودى » على مستوى راق جذاب ذهنيا ووجدانيا ، وراحت تمزج الموقف الكوميدى دوما بتراجيديا البحث عن مخرج ، الأمر الذى ساهم فى تندية ضحكاتنا بالدموع فى كل لحظة .

ولا بأس أن يكون مدخلنا لتفصيل هذا الجانب من العمل الفنى حديثا عن الشخصية المحورية فى الفيلم .

منابع النتاج المهزوز

يجد المرء نفسه منذ أن يتعرف على الاسم الذى حملته هذه الشخصية: «عبدالودود» أمام الملمح الأساسى فيها .. الود والمسالمة

التى تصل إلى حد التصالح مع الرشوة والكذب والتهريب بل وألاعيب الجنين الذى يتقمص فريد الأطرش ، فيغنى بصوت جهير فى بطن أمه « بساط الريح ملوش جناحين »..

وفى نفس الوقت بلغت إغارة الشعارات على هذه الشخصية حد طمس الفطرة : « المرأة نصف المجتمع » بحيث لا يصبح غريبا منها بعد ذلك أن تتصور: « وطن واحد بلا جواز سفر »..

لكن عبدالودود يظل مع ذلك على إدراك حاد بالواقع ، إذ يجاهر دورية الحدود التى تسأله وماذا يفعل لو هاجمه جنود البلدين فى وقت واحد: «عمركم ما اتفقتم ». ناهيك مثلا عما سبق تفصيله من ردود على ضابط حدود غربستان ، وتساؤلات من قبيل سؤاله عن كيفية تربية الطفل طرزانا فى الغابات .

وتبدأ مأساة رجل بهذا التكوين حين يعتقد أن المنطق الصورى كفيل بأن يقيله من عثرات الطريق ..

وإن كان الفيلم قد اهتم بإبراز منابع سمات هذه الشخصية من تربية الى تعليم وإعلام .. فقد أجاد على الجانب الآخر تصوير النتاج المهزوز لهذه الشخصية: من قلق إلى تردد وشلل فى الإرادة. فعبد الودود عندما أحب كان مترددا (لا مجرد خجول) فى إعلان حبه ولم يعرف طريقا للوصول إلى محبوبته ، رغم أن ذلك كان الشغل الشاغل لحياته . وحين استل له الرقيب أبو مظهر

موافقتها ، راح يسألهما فرصة ليفكر .. وعندما تزوج كان قلقا من احتمال ألا تنجب زوجته (أو ألا ينجب هو نفسه سيان) وعندما حملت ارتعب من أن يكون له طفل ..

ولا أعتقد أن شخصية عبدالودود على هذا النحو مقطوعة الصلة ، إن جزئيا أو كليا ، بالسمات العامة لكثير من الناس ، وهذا ما يكسب مشكلة التائه أبعادا عامة تظل الجميع .

أما شخصية صدفة فلا تخلو هى الأخرى من سمات عامة تتراوح بين ذلك التسليم المبدئى الذى أزاحت به من يدافعون عنها فى مواجهة « عدوان » عبدالودود : « أنا وابن عمى نتهاوش . مالك أنت يا خال . أنا حلاله وهو حر فىّ » لكننا من جانب خفى نجد أنفسنا أمام شخصية عركتها الحياة ، وعركها « العمل » ، فأكسباها تماسكا ، وقدرة على الفعل ، ومرونة فى تأدية أدوارها (من التهريب إلى مسئوليات إلاستراحة أو شغل البيت) ، وقدرة على الابحار وسط حقول الألغام ، دون أن تفقد حتى أنوثتها . ذلك إلى جوار المنطق البسيط السهل المباشر ، الذى لا يعد آخر انجازاته إدانة الزوج دائما عن طريق التعريض بأمه (حماتها) فحين يقول لها ـ مثلا ـ إن المفروض أن تنجب تيسا لا طفلا ، ترد عليه أن أمه هى الفالحة فى إنجاب التيوس . بل لا يخلو الأمر مع هذه الشخصية من عين قوية فهى لا تكتفى بأن تنحى عبد الودود

حين يتعثر فى فك مسامير دولاب السيارة لتفكها ببساطة ، بل تسأله ـ معرضة بضعفه ـ إن كان متزوجا ، وحين يجيبها بالنفى تسأله : « أين راحت قوتك إذن ؟ » ...

الكاريكاتير الدرامى

وبالرغم من أن الفيلم عمر بتنويعـــات من الكوميـديا المرئيــة (الصورية) سريعة الايقاع ، التى تذكر بأفلام شابلن ، التى تجاوزت أداء عبد الودود (دريد لحام) إلى جزئيات أخرى تراوحت بين أسلوب حركة صدفة الحامل (بالمهربات) وبين أشكال بائع الجرائد ومندوب عمومستان .. بالرغم من ذلك فقد اعتمد الفيلم أساسا على الكاريكاتير الدرامى منبعا للكوميديا ، إذ برع مبدعوه فى تقديم شخصيات وعلاقات وأفكار اهتزت نسب أجزائها وتفاوتت ، لتصل إلى حد التشوه، الذى يثير الضحك والسخرية ، بقدر مايدفع إلى التفكير والتأمل الجاد.

وهكذا نجد أنفسنا كثيرا مع عبد الودود أمام كاريكاتير الشخصية الذى يضخم تارة عناصر سلوكه وأخرى مشاعره وثالثة .... فها هما مثلا خصيصتى التردد والسذاجة مضخمتين وعبد الودود يلجأ إلى صدفة ضيفته لاستشارتها ـ فى منتصف الليل دون انتظار للصباح ـ فى مشكلة صديقه الذى يحب واحدة ولا يعرف ما إذا كانت تبادله الحب أم لا . ولما تشير إليه بأن طلب

صديقه يد محبوبته من أهلها هو الحل يبادرها : « أهلها فى الحبس » (أهل صدفة) ويطول سهادهما كل فى « البلد » الذى يحاول أن ينام فيه فتسأله على البعد : « ألم تنم يا عبدالودود؟» ليبادرها: « أنا نمت انما صديقى ما عم ينام ».

ويتصاعد هذا الكاريكاتير فى مشاهد كثيرة إلى مستوى الموقف ليصيب التشوه أشكال السلوك الاجتماعى ، مثلما حدث مع نطق الترانزستور الموجود فى بطن صدفة عند احتكاكه بما حوله من المهربات ، مع اهتزاز السيارة أثناء الحركة . ومثلما حدث عند مفاجأة رقيب الدورية ، وهو يمشط المنطقة ، لصدفة مع عبد الودود صبيحة المعركة ...

بل ويصل الأمر إلى كاريكاتير الفكر، مع تشويه الأفكار وعلاقاتها المتبادلة بهدف فضح بلاهتها، كما هى الحال مع فكرة الفيلم نفسه أو فكرة بناء الاستراحة ، وتحويلها إلى جمهورية « تضامنستان » .

والواقع أن مستويات الكاريكاتير الدرامى فى الفيلم لا نهاية لها فهو يتخذ أبعادا تراجيدية أحيانا ويمضى إلى مستوى الهزل الواضح أحيانا أخرى ، وإن حكمه دوما الفكر الواضح إذ نجد أنفسنا باستمرار أمام التوسل بالمبالغة لاظهار العمق واخراجه إلى السطح.

ولا تقطع الكوميديا فى الفيلم صلتها بأساليب السخرية الأخرى من التصادم بين سلسلتين منطقيتين مختلفتين ، مثل منطق عبدالودود وهو يقسم « والله أنا عبد الودود » أمام منطق ضابط شرقستان « أصدقك. لكن الشغل له أصول . لازم اثبات ». وإن كانت المفارقة المنطقية أو حوار الطرشان أمر نبع بصورة طبيعية من موضوع الفيلم فقد برع السيناريو فى توظيف الأساليب الكوميدية الأخرى من التورية اللفظية البسيطة (معلوم) وحتى القافية و ... وجعلها ترقى إلى مستوى المفارقة الرامزة المرتبطة أوثق الارتباط بالدراما مثلما حدث فى توظيف أهازيج افتتاح الاستراحة فى إيضاح تهلهل ثوب الحدود واهترائه ، رغم النجاح فى تقييد وشل عبد الودود ..

المحتوى التفاؤلى للكوميديا

ولا شك فى أن جو « اللا معقول » الذى يسيطر على الفيلم هو فى حد ذاته مصدر فكاهى خصب .. لكن فكاهيته من النوع المحزن الذى يجعلنا أبعد ما نكون عن السرور.

وبالرغم من احتفاظ « كوميديا الحياة » على هذا النحو بكل ما فيها من حزن إلا أنها لم تفقد صبغتها التفاؤلية . فهى تضخم الوجه « اللا معقول » إلى حد الاستحالة ، كاشفة عقم وإفلاس حياة من هذا النوع ، موضحة بذلك ضرورة افساح الطريق أمام

التغيير المبدع ، وهنا يكمن المحتوى التفاؤلى لهذه الكوميديا .

تبقى ملاحظة أخيرة حول الكيفية التى وقف بها تأثير كثيرمن مشاهد الفيلم عن أن يكون كوميديا محضا ، ليصل إلى الكشف، وربما الكشف المتشائم فى نهاية الأمر. لقد اعتمد مبدعو الفيلم للتوصل إلى ذلك على تصعيد الانتباه السيكولوجى لدى المتفرج.. فما يكاد المرء يضبط نفسه مقهقها على عبد الودود حتى يجد أنه فى تماديه سيقهقه حتما على « تصرفاته هو نفسه » فتقف ضحكته « فى الزور ».. وهنا سر الدمعة التى تحبس الضحكات طول الفيلم .

رمز لا يعوق من لا يلتفت إليه

نعود إلى حديث الرمز فنجد أن الفيلم استخدم كثيرا من التفاصيل والتراكيب التى تظهر على الشاشة بحيث تكون أداة إيحائية ، تحمل دلالات أبعد من الدلالات المباشرة لها ، وتثير من العواطف والأفكار أكثر بكثير مما يسعى الادراك البسيط للمضمون الظاهر ، ولننظر مثلا إلى :

– السيارة الصفراء المرسوم على هيكلها خريطة «عمومستان» فنجد أكثر من مبرر يدعونا لأن نراها الوطن الصحراوى الطبيعة الذى تشل الحدود حركته ..

- عبد الودود يدور حول نفسه فى مناسبات عدة وكأنه يمارس رقصة الدوخة الكبرى أمام مواقف وأحاجى يصعب العثور على مخرج منها ..

- أحداث فقدان عبد الودود اللامنتمى لهويته وزواجه من صدفة لنجد أكثر من مبرر لربطها بدوائر أوسع فى حياتنا .

هذا ولم يقف الفيلم عند حدود الرمز فقد لجأ مثلا ، خلال التجسيد الساخر لمهرجان التضامن مع عبد الودود ، إلى الأستعارة المباشرة .

فما يكاد المندوب الفخيم ينهى كلماته الفخيمة مادا الألف والهمزة فى تعبير « لن نبخل بالدمااااء » حتى يقطع الفيلم على معزاة تكرر نفس الصوت « مااااء » . وذلك بالإضافة إلى الأنتقال من الخطب العنترية إلى الطفل الذى يعبث بالمزمار والبالون ، وإلى بائعى المرطبات والعرقسوس الذين يجوبون ساحة المهرجان ، يدقون أعناق زجاجتهم اعلانا عن سلعهم .. وهذه الأستعارات الساخرة التى تتماشى مع أسلوب تنفيذ هذا الجزء من الفيلم لاتخلو من رمز أبعد يجعل الكلام - حتى فى أخطر القضايا - مجرد ظاهرة صوتية ، يربطها بعوالم اللهو والأعلان والتجارة أكثر من رابط .

ويلقى ذلك كله ، بالأضافة إلى أختيار الأسماء نفسها : التائه ،

صدفة ، أبو شهاب ، أبو مظهر ، تضامنستان ، عمومستان .. يلقى ضوءا على أبعاد المحاولة التى بذلت لتوسيع أطار العمل الفنى إستعانة بالإيحاء الرمزى . ورغم هذه المائدة الحافلة بالرموز فقد كان الانتقال من المعنى الخاص لما يدور فى الفيلم ، إلى المعنى الرمزى العام ، ينبع تلقائيا مما يجرى أمامنا دون إقحام أو ابتزاز ، كما أنه لا يعوق تلقى المشاهد الذى لا يلتفت إلى الايحاء .

مزالق تخطاها الفيلم

وإن كان الفيلم قد تخطى منزلق الرمز بهذه الدرجة من التوفيق فقد حالف توفيق أكبر صانعى الفيلم بصدد مجموعة من المزالق الأخرى . فقد نجحوا فى كسر حدة الطابع المسرحى الناتج عن التحديد القسرى للمكان، وحين لجأوا إلى الغناء والاستعراض ظلوا على ارتباطهم بالموضوع (مشهد افتتاح استراحة التائه وغناء الجامعيين فى الاتوبيس على سبيل المثال).

وإذا كان مبدعو الفيلم قد اعتمدوا على الحوار دون حساسية، فإنهم لم يهملوا مفردات اللغة السينمائية الأخرى بل وبرعوا فى توظيف القطع . إذ نجد أنفسنا مثلا مع عبد الودود يقول لصدفة «وطن واحد ما بده جواز » ، ثم ننتقل مباشرة إلى بوابة الحدود بعد مرور سيارة والحاجز يسدل الطريق بكلمة « قف » وكأنها ترد

خصيصا على عبد الودود . ذلك بالإضافة إلى القطع الساخر الدال فى مجموعة الاستعارات التى أشرنا إليها للتو ، وجو الاغراب الذى صاحب مشاهد المهرجان وما سبقها مما فضح الخطابية وتركها عارية .

غير أن هناك منزلق وقف مبدعو الفيلم أمامه دون جهد ايجابى ، إن لم يكونوا قد استسلموا له بصورة غريبة . ونقصد هنا اللغة الدارجة التى لا شك فى أن القارىء قد لاحظ جانبا منها خلال الصفحات السابقة، والتى تصل في بعض التفصيلات إلى استحالة تواصل المشاهد (فى ربوع عمومستان) معها بصورة كاملة .

وإذا كان الانجاز الفنى البارز الذى تمثل فى « الحدود » يدفع إلى عدم تسقط الأخطاء الصغيرة ، التى لا يخلو منها عمل فنى ، فإن العيب السابق مما لا يمكن اغفاله ، بالذات فى اتصاله بموضوع الفيلم (إدانة الحدود المصطنعة) .

وعلى ما أعتقد جانب التوفيق مبدعى الفيلم فى اختيار نهايته - ربما لنفس الأسباب التى جعلت الكثيرين يهللون له - ونقصد محاولة عبدالودود اقتحام الحدود عنوة والبندقية مسددة إلى ظهره وصوت الجندى يرتفع قف... قـ ... فـ. فالفيلم أثرى من ذلك بكثير .

العلاقة بالواقع الاستراتيجى العربى

ومما يرفع الفيلم درجات أنه حين اختار الحديث عن الحدود والفرقة ، اختار دون تسطيح القضية الأساسية بالنسبة للواقع العربى الراهن فى عالم أعجز الكيانات الصغيرة عن العيش ، مما حدا ببلدان فى حجم بريطانيا وفرنسا والمانيا أن تسعى إلى أشكال من التكامل وازالة الحدود ، برغم عدم امتلاكها معشار ما تملكه الأمة العربية من مقومات التكامل، أو بلوغ حاجتها المصيرية إلى هذا التكامل معشار احتياج الأمة العربية له.

وقد يضع هذه القضية موضعها الصحيح الحاسم بالنسبة للمصير العربى ادراك أن الوحدة عملية ديناميه.. بمعنى أن غياب المد الوحدوى لا يعنى بقاء الوحدات الصغيرة على حالها. لأن المد لا يخلى مكانه إلا لجزر يفكك هذه الوحدات ، فينحل البلد الواحد إلى شظايا ، ويتردى الدور الذى يمارس باسم الدين إلى درك الطائفية .. هذا كما تتحول مختلف التباينات وحتى التناقضات المشروعة والمثمرة إلى عوامل تفتيت ، رغم أنها فى إطار المد التوحيدى والظروف الطبيعية تعد بين علامات الثراء الحضارى المتنوع الذى تحتاج إليه الأمم كى تمضى مسيرتها قدما..

ولا أعتقد أن أضعف الناس بصرا وأكثرهم توهانا يمكن أن يغفل مظاهر التدهور والتفكك التى تصيب « عمومستان » والمخاطر التى ينطوى عليها ذلك..

الزلزال السوفييتى والثقافة

إيقاظ النيام قبل اشتعال الحريق

إنه ليس فيلما بل زلزالا !

زلزال مشتعل نبيل جميل، إذا استعرنا اسلوب «الشاعر العبقرى» الذى تحدث عنه الفيلم..

زلزال لأنه يهز مسلمات ظلت طويلا من الثوابت التى لا يجرؤ أحد ، وبالذات فى الموقع الذى صدر عنه ، على الاقتراب منها..

ومشتعل نبيل لأنه يحاول فى شجاعة فكرية نادرة ايقاظ المدينة قبل وقوع الحريق، داعيا أهلها إلى مواجهته ـ الحريق ـ بأنفسهم، فى أقصى حالات اليقظة، بعيدا عن الخدر.. ولأنه يتحدث عن صدق الفنان الذى يشتعل فيصبح الناس على ضوء اشتعاله أفضل وأشرف..

أما صفة الجمال فترجع إلى اعتماده مفهوم راق وقديم لكل بلاغة ، هو مدى ملاءمة الأدوات الفنية للموضوع الذى يتناوله الفنان..

لكن الأهم من ذلك كله أن الأمر مع هذا الفيلم ليس مجرد استمتاع بعمل فنى شجاع، فالزلزال ليس بعيدا عن «أرضنا» ويرتبط بواقعنا بأكثر من سبب.

ذلكم هو فيلم المخرج السوفييتي الشهير جليب بانفيلوف « الموضوع » الذى شهدته القاهرة مؤخرا ، والذى فاز بالجائزة الأولى (الدب الذهبى) فى مهرجان برلين (الغربية) السينمائى الدولى عام ١٩٨٧ ، رغم أن الفيلم المرشح ضده كان فيلم « بلاتون » الأمريكى - الذى رشح قبل ذلك لسبع من جوائز الأوسكار ، وفاز ببعضها فعلا - ناهيك عن فوزه (فيلم الموضوع) بجوائز أخرى مثل جائزة الاتحاد الدولى للصحافة السينمائية ، وجائزة اتحاد سينما الفن والتجربة ، وجائزة الكنيسة البروتستانتية ، والجائزة الدولية لنشر الفن والأدب عن طريق السينما ..

***

يبدأ فيلم « الموضوع » على طريقة روايات فتحى غانم بالتأكيد على « أن كل شخصيات الفيلم من بنات الخيال ، وكل تشابه لها مع أى شخصيات واقعية محض مصادفة ».

ومن هذه الكلمات ننتقل مباشرة إلى صوت يناجى موطنه، وطبيعة هذا الموطن ، وما يثيران فى نفسه من أشجان وعواطف

عميقة ، وما يهبانه من طيبات ، وما يملأن نفسه به من رغبة في اجتراح الطيبات لشعبه...

ويطلعنا صاحب الصوت في مونولوجه الداخلي على أنه سيشرع فورا في كتابة كل ذلك ، في مسرحيته عن الأمير إيجر، ما أن يصل إلى مقصده..

حياته تنقضى بلا جدوى
رغم تقدير السلطـــة والجمهـور

وينقلنا الشريط الصوتي بعد ذلك إلى عمل أوبرالي له موسيقى حزينة جياشة، وصوت آخر يطلب إغلاق المذياع .. وبينما يرفض صاحب المونولوج مستاء : « إنها موسيقى شوبيرت ، وهى تفتح مسامي » ، يصر صاحب الصوت الثاني في عصبية على أنها لا تثير إلا الأسى ، وعلى أنه يفضل باخماتوفا (مغنية سوفييتية معاصرة) ، ويهدد بمغـادرة السـيارة فيرد صـاحب المونولوج بعصبية أعتى : « الأفضل أن أغادرها أنا ».

وللمرة الأولى تطالعنا صورة السيارة وسط السهوب الجليدية بركابها الثلاثة كيم يسينين (تمثيل ميخائيل أوليانوف) وصديقته الشابة سفيتا وزميله ايجرباشين .

وما أن يلتئم الشمل وتتواصل الرحلة من جديد حتى يعاود يسينين مونولوجه الداخلي « كم أنا منهك . وكم أصابني الملل من

كل شيء.. كاتب مسرحي شهير، جعله حب الجمهور والسلطة من الصفوة ، لكنه يعانى المرض أو التوتر النفسي، ويفتقد السعادة ، وحياته تنقضي بلا جدوى ».

يتوقف يسينين بالسيارة حين تقطع عليه وعلى مونولوج الوطن والطبيعة الذى عاوده إشارة تمنع المرور، لكن زميله يطلب منه أن يواصل السير، وألا يأبه بالاشارة، فكل بوليس الناحية أصدقاء له .. يوقفهم ملازم المرور، وسرعان مايتعرف على باشين بالفعل، ويسأله إن كان قد جاء لكتابة كتاب جديد فى مدينتهم، ويعبر له عن اعجابه بكتاباته ، واقتنائه لمجموعة أعماله الكاملة، ويطلب منه التوقيع على أوتوجرافه ، وكتابة إهداء إلى فتاة تدعى ساشا.. لكنه يسأل يسينين فى نفس الوقت رخصة قيادته لتحرير المخالفة فيحاول باشين إثناءه عن ذلك ، ويعرفه على الكاتب المسرحى الكبير..

وحين يرده الملازم بأن الكل متساوون أمام القانون يبادره : « اعتبره الأكثر تساويا » فيسأله الملازم : وهل هذا ممكن ؟ ويردد بعض ما تعلمه من كتابات باشين نفسه ، ويذكره بمشهد منها يدور حول كون « الصداقة صداقة والخدمة الرسمية خدمة رسمية »..

وأمام إصرار الملازم يتطور الموقف ، ويعتدى عليه « صديقه » باشين ، ويستطيع يسينين أن يتدارك الموقف ، بأن يحدث الملازم

عن علاقة شخصية تربطه بوزير الداخلية ، فيسمح له الملازم بالمرور فى الممنوع ، متمنيا له نجاحات ابداعية ..

تصل السيارة إلى بيت إحدى معارف باشين فينزله يسينين مع الشابة الموسكوفية دون أن يصحبهما ، بحجة القيام بجولة فى المدينة .

يهتف لزوجته السابقة فى موسكو من كابينة تليفون أوتوماتيكى ، سائلا عن أخبار رحلة استشفائية ترفيهية ستقوم بها ، وحين تبادره : « ألا تسأل عن ابنك ؟ » يجيبها : «لم يعد يتذكرنى إلا عند طلب النقود » فتسأله إن كان يعرف أن الولد قد ترك معهد السينما ، فينفجر لائما إياها على ترك الابن يفعل ذلك ، بعد جهود الوساطة التى بذلها حتى يقبل بالمعهد .. وتسأله مع أى فتاة يسافر هذه المرة .. وبعد أن يضع السماعة ثائرا ، ينظر فى صـــورة ابنه التى يحتفظ بها فى حافظته ، وينهره : « ســافل حقير »..

يعاوده المونولوج الداخلى من جديد : « لماذا أعيش ؟ لماذا أكتب مسرحيات ؟ والأعجب لماذا تخرجها المسارح ؟ مادام هناك جوجول وتشيخوف وبولجاكوف وجوركى .. مادمت أنا نفسى أعرف أنى انتهيت ، وربما لم أبدأ قط. ، انتهى الأمر. كفى . لن أكتب سطرا بعد الآن ».

يقطع عليه الملازم الخلـوة فى سيارته طالبا التدفئة بعض الوقت ، بعيدا عن الصقيع ، داخلها ، وبعد أن يبلغ يسينين الملازم الذى يرتعش فى الدفـء ، حقيقـة أنه لم ير وزير الداخلية فى حياته ، وإنه أخذه بالخوف، يتخلص منه بحجة الرغبة فى تناول الطعام ..

صانع المسرحيات في مواجهة دفء الصدق

وفى متحف البلـدة الروسـية العريقـة يرى يسـينين سـاشا (تمثيل اينا شوريكافا) للمرة الأولى وهى تحدث السائحين بالفرنسية عن مقتنيات المتحف ، فيأخذ مونولوجه منعطفا آخر:

« فرنسيون . ماذا يسألونها ؟ لا تفهم أيها الكاتب المغوار، ألا تخجل من نفسك ؟ كان بوشكين يعرف خمس لغات ، بينما لا تعرف أنت إلا الانجليزية ، وبالقاموس .. تذكر القواعد ولا تعرف اللغة !.. ضحية التعليم المتواضع .. بالتأكيد هى من موسكو أو لينينجراد ، وليست من هنا .. بل بالقطع لينينجرادية ، فهى لا تعرف أدنى قدر من التصنع، والموسكوفيات لا يجدن ذلك .. كيف يستطعن بلوغ ذلك فى لينينجراد ؟ على بمتابعتها لأعرف..»

وحين يتابعها يفاجأ بها تتحدث مع الملازم الذى يبلغها بسفر شخص ما فتبكى بحرقة: « انتهى كل شىء. هذه هى النهاية ». فيحاول تهدئتها : « إن الزمن يشفى كل شىء » .

وتشكر ساشا الملازم ويتحدثان عن عبقرى مسكين ، ويقرأ لها شعرا ، وترده فيه ، ويؤكـد لها أنه من أجلها يمكن أن يأتى بالقمر، ويفترقان على وعد باللقاء مساء ، فى بيت ماريا الكسندروفنا .. كل ذلك وكاتبنا يتابعها خفية ، من قاعة مجاورة ، وقد اتخـذ مونولوجه الداخلى وجهة أخرى تضافرت مع مايتابعه : « ترى ما علاقتها بهذا الملازم ؟ ماذا حدث حتى تبكى ؟ إنها شاعرة إذن ؟ »

وفى المساء حين يدق يسينين باب البيت الذى ترك صديقته وزميله فيه يفاجأ بساشا نفسها تفتح له، ويجتمع شمل الجميع على مائدة الطعام الروسية الشهيرة .. يشربون نخب الكاتب الكبير يسينين وتغدق صاحبة البيت - المدرسة المتقاعدة - عليه قصائد مديح مدرسية ساذجة ، وتتباهى بأن المدرسات مثلها يفهمن أهمية نتاج يسينين وأهمية « تيمة » المسئولية والاهتمام بالحياة والاقبال عليها ، التى تدور حولها كتابات المنور السوفييتى الكبير.. وتذكر المدرسة ساشا بأنها كانت مدلهة فى حبه ، وكانت تحفظ مسرحياته عن ظهر قلب ، أيام كانت تلميذة فى فصلها . وعلى طول الخط تبدى سفيتا الموسكوفية اهتمامها وإطرائها المتصنع ليسينين ، بينما تجنح ساشا إلى الصمت ، الذى يضفى على عدم حبها للتصنع ، هالة من الوقار الآسر المستفز ..

لم ولن يكتب شيئا ذا قيمــــــــــــة

ويسأل يسنين المدرسة إن كانت قريبة لساشا فترد بأن تلميذتها السابقة كبرت ، وصار لها حياتها ، ولم تعد قريبة كما كانت من قبل ، ويواصل يسينين مونولوجه الداخلى : « كبرت وأصبحت لها حياتها ، وفجأة ظهرت أنا كما فى الروايات .. وربما قبل العرس مباشرة » .. يحاول أن يتقرب منها : « ساشا مامعنى العبقرى المسـكين ؟ » فترد عليه باقتضاب : « إن قصته طويلة ». « إنها لا تجاملنى أدنى مجاملة . أظن أنها متعصبة ولا تهتم إلا بانتظار ملازمها .. لكنى لن أسلم بالهزيمة ، فأنا لم أنس بعد كيفية صيد الفئران .. » يكرر محاولته : « ساشا هل يكتب ملازمك الشعر ؟ ».

وينتقل موضوع الحديث إلى ملازم المرور، الذى تعرفت به ساشا فى موقف شبيه بموقف تعرف يسينين به حين كانت تتعلم القيادة بالسيارة ، التى ربحتها فى اليانصيب .. تحكى ساشا القصة ثم تصمت ، ليعاود الآخرون الحديث عن العمل التاريخى الذى ينوى يسينين أن يمليه على سفيتا ، التى ستقيم معه فى حجرة صغيرة بنفس البيت ، والرواية عن الأمير إيجر الذى ينتمى إلى حقبة تاريخية عرفت تحت اسم روسيا كييف.. الكل يتفاصح ببعض السفاسف المسرحية ، وساشا تتناءى عن الحديث، وحين

يحثونها عليه ، وردا على وصفهم للأمير ايجر بالبطولة ، على الرغم من هزيمته ، تجاهرهم : « ربما كان مغامرا أهلك جيشه ».

وحين تردها مدرستها القديمة بأن الأكاديميين يرون أنه بطل تصمت ، ويرد يسينين بأن الاكاديميين يخطئون أيضا.. ويبدى اهتماما بمصدر رأى ساشا ، التى تعود إلى تنائيها بعد إيضاح قراءتها له فى مصدر مكتوب باللغة السلافية القديمة. وتواصل العجوز امتداح يسنين بطريقة مبتذلة تثيره : « عن أى شعلة تتحدثين وأنا لست حتى ببطارية يد ، لقد أضحكت تلميذتك منى.. إنها تعتقد أنى كاتب مسرحى فاشل ، لم ولن يكتب شيئا ذا قيمة » وتبتسم ساشا دون رد ، وحين يضغطون عليها للكلام تقول: « نطق بالحقيقة ولم يترك لى شيئا أضيفه » . فيلومونها على تجنيها وقسوتها ، وتتحسر المدرسة على الانصاف الذى علمتها إياه. فيرد يسينين بأن ساشا منصفة ، ويمتدح كونها أول من قال له الحقيقة فى وجهه « عندما تقول هذا لنفسك شيء ، أما عندما يقوله لك الآخرون فشيء آخر تماما ». إن سماع هذا مر لكنه مفيد ، وأعدك يا ساشا وعدا قاطعا بألا أكتب إلا قليلا جدا ، من أجل لقمة العيش ، فتقاطعه المدرسة بقصائد المديح : « لن يغفر لك ذلك النظارة والنقاد » ، فيصيح « أنا أبصق على النقاد ..».

ينصرف يسينين مع زجاجة الفودكا إلى الحجرة المجاورة

وتلحق به سفيتا ، وهى تلومهم على جلافتهم ، ويهرب باشين إلى المطبخ من الثرثرة الساذجة للمدرسة، التى تواصل حديثها لساشا : « لا يمكن للمرء الا أن يعشقه ، يخيل إلىّ إنه يشبه تشيخوف فى شبابه ».

- أى شباب ، فى مثل عمره كان تشيخوف يرقد فى القبر عشر سنوات .

- وماذا فى ذلك؟ العمر يختلف لكن الجوهر يتشابه بمعنى ما..

- نعم إن كان المعنى أن هذا مات معنويا بينما مات تشيخوف جسديا..

وهنـاك يطـل يسـينين من حيث كان يتصنت على حديثهما : « إنك على حق مرة أخرى ياساشا .. إنى أشرب هذا الكأس فى نخب انتقال جسدى إلى النوعية التى تتفق مع كتاباتى » ، ثم ينخرط فى نوبة من الهياج يحطم فيها الآلة الكاتبة ، وينثر مسوداته وأوراقه..

يشتعل فيصبح الناس على ضوء اشتعاله أفضل وأشرف

فى الصباح توقظ سفيتا يسينين وتسلمه رسالة كتبتها ساشا: « إذا أردت معرفة شىء عن العبقرى المسكين فتعال اليوم إلى

المقابر الساعة العاشرة » وتصر سفيتا على أن ساشا تعشقه ، وتسأله أن تعود إلى موسكو وتتركه لها ، فيقرها على العودة..

ووســـط الجليد والأشـــجار عند المقـــابر يعاوده مونولوجه : « ما هذا الهدوء ؟ ما هذا الجمال ؟ ما أسهل التنفسْ هنا .. هنا يجب العيش والعمل .. بينما كنت أخربش كان شباب من أمثال راسبوتين وفامبيلوف (من الكتاب السوفييت السيبيريين المتميزين) يتألقون .. لم يكونوا من أهل موسكو وحسنا صنعوا .. إن ساشا تنقذنى من الموت . إنها ذكيـة ومرهفة الحس ، واسعة الادراك ، ولا ترضى إلا بما له قيمة حقيقية. . ما أحوجنى إليها الآن . سأبقى هنا وأبدأ كل شىء من جديد بشرف ودون تنازل ».

يقاطعه البعض طالبين مساعدتهم فى حمل نعش ، ثم يشربون معه تعاونا على الشتاء ، ثم يستأذنونه ليهيلوا التراب على الجثة..

تأتى ساشا وتمضى تحدثه بنفس الهدوء والصوت العريض ، وهى تقوده بين مشاهد القبور ، عن العبقرى المسكين: شاعر فلاح منسى توفى عام ١٩٣٤ ، كانوا يدعونه عندليبوف هازئين بكونه يعتبر نفسه مغردا عظيما لحياة جديدة .. ولم يعش إلا حياة قصيرة. « وأنا أجمع شعره وأؤلف عنه كتابا. شاعر غريب ولكن فيه شرارة نبــوغ ، انظر إلى ما كتبه على شـــاهد قبر مدرسة : « كانت تعلم أطفل الفلاحين ، وتخرجهم من الظلمات إلى النور..

إنعمى بالنوم الأبدى . يغنى لك حفيف الأشجار لحن الخلود » يقاطعها يسينين : « كان يكتب بسهولة » ، فترد عليه : « بل كان يعانى من عدم تملك ناصية اللغة » . كنت دقيقة فى تسميتك له العبقرى المسكين . لست أنا بل هو الذى سمى نفسه : وصرخ الديك الذى لا ينام .. العبقرى المسكين .. دق دماغى فبدأت أنظم الأبيات (القصيدة التى كان الملازم يرددها لها فى المتحف)..

وتواصل ساشا قراءة قصائد الشاعر المنقوشة على شواهد القبور وغيرها، من الذاكرة، وتقرر أن أكثر ما يثير الاهتمام هو يومياته التى تحوى شعرا مثل : « كنت أقف مرة على برج الأطفـاء . وبدت لى حالتى مضحكة . وفكرت بأنى أعلى الجميع ، وأنى لست نائما بينما هم جميعا نيام فى بيوتهم الواطئة . وخطرت ببالى فكرة . أن أوقظ المدينة ولو بدون حريق . ماذا لو قرعت الجرس وقلت للناس انظروا منشدكم. ها أنا وحدى أقف على البرج . ليس لى قريب أو قرين على الأرض »

يقاطعها يسينين : « إن هذا يصح علىّ أيضا » .. لا. لا يصح عليك للأسف . « يالها من خبيثة » ويبادرها :

ـ أنا شاكر لك جدا على عندليبوف وحديثك عنه

ـ بوسعى الحديث عنه بلا نهاية ، أنا التى أشكرك على الاصغاء ..

يعدها بأن يترك قصــة الأمير إيجر ليكتب عن عبقريها المسكين : « مسرحية عن جمال الإنسان وعظمة الروح وجبروت النبوغ . عن هؤلاء الذين يقرعون الأجراس عندما يكون الجميع نياما فى بيوتهم.. أنا أيضا أريد أن أقرع الجرس وأن أوقظ الناس ولو بدون حريق ».

ويسينين يبحث عن خف حذائه الذى تاه فى الجليد تلمح ساشا حفار القبور فتهرع اليه وتختفى معه فى الأوتوبيس الذى يستقله العائدون من المدفن ، ويواصل يسينين مناجاة نفسه :

« غير لائق بالمرة . لا سلام ولا وداع.. أى استخفاف، وكأنى صبى صغير. لعل الحديث مع حفار القبور أكثر امتاعا.. انه يعرف كل قبر ، وعنده مايتحدث به .. مثقفة !! مسرحياتى لا تعجبها؟! توددت لها كصبى صغير. يالى من مغفل ، استحق كل مايحدث لى . كفى . لآخذ حاجياتى فورا وأعود إلى موسكو . من المؤسف أننى أسأت إلى سفيتا هذا الصباح .

تنقلنا الكاميرا بعد ذلك إلى يسينين جالسا إلى المكتب فى بيت المدرسة يخط عنوان على ورقة : « الموضوع » ثم يكتب تحته كلمـات « لقاءات فى الأقاليم » لكنه لا يستطيع الهرب من مونولوجه : « لماذا هربت منى ؟ ولماذا لم تأت إلى العجوز التى كانت تنتظرها ؟ لماذا لا يرد هاتفها ؟ لعلها تحبنى بعد أن أيقظت

مشاعرها القديمة .. لعلها تتعذب الآن وأنا جالس هنا أتظاهر بالعمل . يجب أن أذهب اليها وأهدىء خاطرها ».

يخرج إلى باشين ليسأله عن عنوان ساشا فيجده منهمكا فى الكتابة على الألة الكاتبة مباشرة : " قال الملازم بأختصار رخصتك . ورد الكاتب بأحترام تفضل .."

يقول يسنين لنفسه وهو ينصرف بعد أن ذكرت له المدرسة العجوز العنوان : " النذل يكتب بلا مسودة ":

أتعتقد أنك ذاهب إلى الصدق ؟
يالك من أبله !

يقترب يسينين من بيت ساشا وهو يسأل نفسه لماذا أجئ إليها ليلا ؟ ربما نامت منذ زمن فماذا أقول لها ؟ وماذا إذا لم تكن وحدها ، وكان معها الملازم ؟ ماذا يهمنى .. لماذا أرتعش ؟ هل وقعت فى هواها ؟ ليكن ما يكون . يطرق الباب ولا مجيب . يدفعه فينفتح ولا يجد أحدا بالداخل . على الرغم من أن لديها سيارة فهى تعيش عيشة متواضعة ، غير مرتبة .. آه من هذا المثقف العصرى .. كم عدد المفيدين إجتماعيا مثلها فى بلادنا ؟!

ينظر إلى صورة عند ليبوف معلقة فوق الألة الكاتبة ويتناول من جوارها الأوراق المكتوبة : " حياة كل أنسان قصة بذاتها . لماذا

لاأكتب عن الأنسان العادى ؟ كم هناك من عباقرة مساكين نلقاهم في حياتنا .. كم منهم يذوب ويشتعل .. تتحول معاناته إلى نار ، يمكن أن يصبح الناس أشرف وأفضل فى ضوئها .. "

" إن هذا لا ينطبق عليّ . إن ساشا على حق ، أى نار مشتعلة أنا ؟ حياتى بدأت برواية متميزة فماذا جعلت من نفسى بعد ذلك ! صوت أحد يدخل.. ها هى قد عادت .. لكنها ليست وحدها . مع الشرطى ؟ لا . لكن الصوت ليس بالغريب .. آه أنه حفار القبور . ما معنى هذا ؟! من يكون بالنسبة لها ؟ أخ . صديق . عشيق".

هكذا وبينما يتحدث الأثنان فى الصالة يتواصل مونولوج يسينين وهو منزو يتصنت على حديثهما

- كان معك فى المقابر اليوم رجل بالى الوجه فمن هو ؟

« صورة دقيقة إنه أنا »

- كيم يسينين .

- آه صانع المسرحيات . لم أعرفه . أنه فى الصورة أكثر شبابا .

- انه إنسان وحيد تعيس يحلم ..

- بل هو جثة هامدة.

« مرة أخرى أصاب كبد الحقيقة . هذا الحفار يفهم فى الجثث » .

يعاودان الحديث عن سفر الحفار.

- « لماذا تحزن كل هذا الحزن، ألأنه سيسافر؟ وماذا فى ذلك؟ سيسافر ثم يعود.. مسرحياتى لا تعجبها وهذا الحفار يعجبها ..»

- هل ودعت نيكفروف ؟

- تصورى إنه جاء بنفسه إلىّ أمس . وقضى معى ساعة كاملة . إنه لم يخف، وتمنى لى الخير بل وذرف الدمع أيضا ..

- هل تذكر يوم جاء إلينا في مخيم الطلائع . بطل ، صدره مليء بالأوسمة . وعزف لنا على الأوكرديون ، عند راكية النار ، ثم هطل المطر .. كانت أياما جميلة ..

- كنت رئسا لمجلس الفصيل وكنت أنت المرضة.. كاترينا ابنة الكلب لقيتنى ونحن نحمل جثة بتروفنا إلي القبر، فطارت إلى الجانب الآخر للشارع ، حتى كادت بتروفنا تسقط من على السيارة ..

- إن كاترينا وحيدة تعيسة.

- كل الناس عندك وحيدون تعساء!!

- لا ليسوا كلهم .. كان بإمكانك أن تؤلف مائة كتاب لكنك توقفت عند الكتاب الأول . كان يجب أن تناضل ..

- كفى. أناضل ضد من ؟ ألا تملى من تكرار الشيء نفسه ألف مرة !؟ رسائل رادشيف أنا الذى وجدتها ، وليس لكاترينا علاقة بها ..

– الجميع يعرفون ذلك .

– لكن وضع اسمها كمشاركة لى فى التأليف أمر لا يمكن أن أقبله .

– إلهذا تركت كل شيء واشتغلت حفارا للقبور ؟

– اشتغلت حفارا لأنى رفت .

– ليس لهذا السبب وحده، كنت تبحث عن فضيحة.

– على فكرة ليس هذا العمل بأسوأ من غيره .

– كان بوسعك أن تعمل فراشا أو حارسا..

– ليست الحراسة (يقصد المهام البوليسية) من طبعى .

– وهل الدفن من طبعك ؟

– أخيرا بدأت تتحدثين مثلهم ..

يحاول ثائرا أن يزيحها من طريقه وهى تصرخ.

– إلى أين أنت ذاهب. ما الذى يجمعك بأمريكا هذه؟ ستضيع هناك، حتى اللغة لا تعرفها جيدا.

– أنت تعرفين لغتين جيدا. فما الفائدة ؟ ماذا صنعت بهما ؟

– فى أمريكا لن تكف عن الشجار. أتوسل إليك يا أندرية، لا تذهب ستموت هناك سأما.

– لو كنت تحبيننى لذهبت معى.

– لااستطيع ولا أريد. هذا ما اخترته، ولو فعلت سأضيع هناك كما ستضيع أنت .

– لا بأس . هناك يمكن أن أعيش . أما هنا فكل شيء كذب.

– أتعتقد أنك ذاهب إلى الصدق ؟ يالك من أبله !

– أنت البلهاء .

– إنك هناك لن تعيش. ستموت سأما ..

– أن أموت هناك سأما خير من أن أموت هنا كرها .

– عد إلى رشدك يا أندرية. ما هذا الذى تقوله ؟

– أنا أكره كل شيء هنا .

– إنك خنتنى.

يزيحها من فرجة الباب بعنف، لتسقط ويرتطم رأسها بالأرض، ويندفع مهتاجا إلى الشارع.. يطل يسينين من المطبخ ويقترب من ساشا ، ويتخطاها وهى فاقدة الوعى. وتنقلنا الكاميرا إليه فى سيارته ينهب الطريق الجليدى مع مونولوجه الداخلى: « انتهى الأمر. لم يرنى أحد. إلى موسكو. ما أجمل أن أحيا . أن أتنفس وأكل وأشرب وأنام. أما اعترافاتى الصريحة بالأمس وخططى الجديدة للمستقبل فلم تكن إلا نتيجة للمرض، من تأثير حمض البوليك فى دمى .. كم أشعر بسفالتى . أحس أننى قتلت السنونوة . استأت لأنها لا تحبنى !؟ ولكنى سمعت كيف ارتطمت رأسها بالأرض ، ومررت من فوقها بتأن ، حتى لا تلمسها ساقى .. »

فجأة يوقف السيارة ويغادرها. يدعك وجهه بالجليد: « أدعو للحب ولا أحب فى الحقيقة إلا نفسى. هذا ما كان يجب أن أكتب عنه وبصدق ». يعود إلى السيارة ويستدير عائدا باتجاه فلاديمير المدينة التى هرب منها للتو ..

قطع على السيارة مقلوبة فى الطريق تحترق ، وهو فى كابينة هاتف اتوماتيكى مجاور يصيح : « ساشا.. أنا كيم يسينين . هل تسمعيننى ؟! »

– نعم أسمعك .. أين أنت .. أين أنت؟

ما أن يسمع صوتها حتى يتهاوى جسده.. ووسط الرعد والبرق تقترب دراجة بخارية بصندوق من المكان. يرفعه رجل البوليس ويخطو به ليضعه فى الصندوق ..

***

صدق الفنان ودوره

من الأسئلة المحورية التى يجب أن يلتفت إليهامتلقى العمل الفنى الذى يحمــل فى طياته رؤية فكرية متميزة اسئلة من قبيل ماهو الموضــوع الذى يتنــاوله العمل ؟ وماهو مقصد الفنان منه ؟ و .. ومثل هذه اسئلة ضرورية حتى للاحساس بالجوانب الجمالية والفنية فى العمل .. وتكتسب اسئلة محورية من النوع السابق بعدا

خاصا إن كان الفيلم ينتمى إلى مدرسة تحتفى بالواقع والموضوعية ، لكنها تصبح ذات قيمة استثنائية ، إذا حمل العمل الفنى لافتة « الموضوع/ تيمة » كما هى الحال مع فيلم جليب بانفيلوف الذي نتناوله هنا . وربما كان ذلك مبررا لأن نسأل مباشرة عن الموضوع الذى يتناوله الفيلم .

تقود المتابعة الميكانيكية لمشاهد الفيلم إلى الاعتقاد بأنه عن مؤلف « نضبت موارده الابداعية ، يبحث عن موضوع للكتابة » لكن تفاصيل الفيلم ذاته تدين مثل هذا التصور المدرسى فنا وفكرا. ذلك أننا لسنا أمام كاتب واحد بل خمسة كتاب ، أو خمس تنويعات مختلفة على فعل الكتابة، يواجه أصحابها أزمات متفاوتة فى ابداعهم وعلاقتهم مع المجتمع : باشين النذل الذى يكتب دون مسودة ، دجلا لا علاقة له بالواقع ، وتتكاثر مؤلفاته رغم ذلك بوتيرة لا يستطيع القراء ملاحقتها ، وتطبع المؤسسات الرسمية الأعمال الكاملة له . ويسينين الذى لا يحب إلا نفسه ، وتخنقه أزمة التنازل التى يعيشها ، بعيدا عن الصدق . وأندرية الذى وُضع له اسم كاترينا كمشاركة فى التأليف ، فاختار بعد كتابه الأول العمل حفارا للقبور ، وجرى وراء سراب الهجرة إلى أمريكا . وعندليبوف الشاعر العبقرى الذى لا يعرفه الناس. وأخيرا ساشا التى أحبت العبقرى المسكين ، وتجتهد فى ازالة تلال النسيان المحيطة بنتاجه الصادق .

ولا يقف الأمر في هذا العمل عند أدباء يواجهون أزمات متفاوتة في ابداعهم ، ذلك أنه يلتزم مفهوما بعينه للأديب والفنان « الذي يشتعل فيصبح الناس في ضوء اشتعاله أفضل وأشرف »، ذلك المفهوم الذي عبر عنه عند ليبوف في شعره ، وعرفت به ساشا في يفاعتها ، وخلب لب يسينين ، يجعله يتحسر : « أي نار مشتعلة أنا ؟! » ويتذكر تشيخوف وجوركي وبولجاكوف وراسبوتين وفاميلوف ، ويفكر في كتابة مسرحية عن جمال الإنسان وعظمة الروح وجبروت النبوغ ، بدلا من العمل المدرسي المصنوع عن الأمير إيجر ..

إن الفنان هنا هو ضمير المجتمع الذي «يدق جرس الخطر حين يكون الصغار نياما في بيوتهم الواطئة المعرضة للحريق » ، وقبل أن يقع الحريق . ولا يقف الخطر المقصود هنا بالطبع عند مخاطر الدجل الأدبي والفكري (باشين ويسينين) ، بل يمتد إلى مخاطر التكيفية القاتلة والانبهار الساذج (المدرسة والملازم وسفيتا) ، ومخاطر الاستعراضية المريضة (حفار القبور وسفيتا) ومخاطر الرؤية المحدودة والهرب من مواجهة الواقع .. فالكل فيما عدا ساشا هاربون ، وإن اختلفت طبيعة المهارب وآجالها ..

ولعل ذلك يقودنا مباشرة إلى التأكيد على أن الشخصية المحورية (والأمل) في الفيلم ليست يسينين بل ساشا التي ربتها

المدرسة المتكيفة الساذجة ، لكنها شبت على الطوق وصارت لها نظرتها الخاصة (وليست حياتها الشخصية فقط) التى لم تتسطح بتصورات ساذجة أقرب إلى الخيال عن الحياة والفن ، وذلك فى ارتباط جدلى بالحفاظ على الصلة بالتراث وفهم الواقع ومثالبه، والتمسك رغم الصعوبات بالعيش فيه ، والسعى إلى تقويمه والنفور من الهرب، ذلك إن ساشا تعى مأزق الهرب سواء إلى أمريكا (وهل تعتقد أنك ذاهب إلى الصدق ؟) أو إلى التسطح (إن يسينين بائس ووحيد) وهى تفعل كل ذلك على نحو طبيعى ودون أدنى مظهر من مظاهر الاستعراضية المريضة..

مطاوعية الحديد لا متانة الصلب

وجدير بالذكر هنا أن تطور شخصية ساشا لا يفقدنا الأمل فى الملازم (الذى بات يتعجب من تصرفات الكتاب الكبار الذين عبد مؤلفاتهم، وصار يردد شعر عنديليبوف ، ووعد بأن يأتى بالقمر من أجل ساشا) ، بل وحتى فى أندرية ، بعد صدمة الهجرة..

والرؤية النقدية التى تعتمد ساشا شخصية محورية لفيلم « الموضوع » تنقذه من أن يكون عملا عبثيا (كاتب يبحث عن موضوع وحين يجده يموت فى حادثة) ويتماشى مع سخرية الفيلم من السياحة التأليفية (باشين الذي اعتاد أن يذهب إلي مدينة فلاديمير السياحية ليكتب دجلا لا علاقة له بالواقع ، ودون أدني

معاناة) ، ولأن مسألة نبوغ كتاب مثل راسبوتين وفامبيلوف ليست على النحو الذى تصوره يسينين (نتيجة هدوء وجمال الأقاليم) ولا تحسمها حتى الرغبة فى « البدء من جديد دون تنازل »..

هذا كما يتماشى الفيلم على هذا النحو مع فكر واسلوب جليب بانفيلوف الذى نعرفه من بنية أفلامه الهامة كلها ، التى ترتفع دوما كبناء متكامل حول محور أساسى هو دور إينا شوريكافا (زوجته وتوأمـه الفنى) كما فى أفـلام « ممر عبر النـار » و « فاسـا » و « البداية » .. كما يتماشى مع قول بانفيلوف عن دور زوجته فى فيلم آخر: « إن شوريكافا تلعب دورا تراجيديا شكسبيريا لكنه يتسم بمسحة روسية عميقة. إن القوة فيها لا تنتمى إلي متانة الصلب بل إلى مطواعية الحديد ، وهذا وفق ما أرى المنبع الهام للقوة التى تجلت فى الروس عبر محن الموت الجماعى والحروب.. لقد أظهرت المرأة الروسية الحساسة دوما قوة هائلة..»

هكذا فإن « الموضوع » وفق ما أرى فيلما عن صدق الفنان الذى يوقظ المدينة دون انتظار لوقوع الحريق .. صدق الفنان الذى يشتعل فيصبح الناس على ضوء اشتعاله أفضل وأشرف ..

وفيلم الموضوع على النحو السابق يحوى تعميمات انتقادية تخص المجتمع كله.. فكره وثقافته وتعليمه، أو أيديولوجيته وممارساته وعلاقاته ، ولا يقتصر على إدانة سلوك بعض أفراده.

لأنه يذهب حتى إلى امكانية تزييف الثقافة (الأقبال على كتاب مثل باشين) ، والتاريخ (الشائع عن بطولة الأمير إيجر ، رغم إمكانية أن يكون مغامرا) ، كما أنه يخاصم جو الأبهة والتمجيد والقفز فوق النواقص ..

والفيلم على هذا النحو لا يلتزم بأصول الواقعية الاشتراكية واحتفائها بالبطل الايجابى ، والتفاؤل التاريخى ، والدعوة .. وذلك كله يبين أن الانعطافة الحالية فى الفكر السوفييتى نحو « العلنية الديمقراطية » ليست انقلابا فوقيا (جورباتشوفيا) وإنما هى مناخ عام ينضج على مهل منذ زمن بعيد (حجب الفيلم عن العرض سنوات)..

ملاءمة الأدوات الفنية للموضوع

يبقى الحديث عن كيفية التجسيد الفنى لواقع فكرى كثيف مثل الواقع الذى فصلناه.

لقد اختار السيناريو أن يجرى هذا التجسيد من خلال صراع داخل نفس الكاتب المسرحى يسينين (المونولوج الداخلى المستمر) ومن خلال مواجهات متتالية تجرى أمام عينيه ، ويشارك فيها !

وقد وظف البناء الدرامى المواجهة الأساسية الأولى التى حدثت بين ملازم المرور والكاتب باشين، مع ماسبقها من شحان (بين

يسينين وباشـين حـول موسيقى شوبيرت) ، وما تلاها من شحان (عبر الهاتف بين يسـينين ومطلقته حـول ترك ابنهما معهد السينما) ، وظفها جميعا لتعريف المتفرج على عالم يسينين الذى يواجه أزمة على كل المستويات .. الكتابة ، الزمالة ، الأبوة ، الزواج ، بل وحتى مع العشيقة (لماذا أتيت بها معى ؟!) ، وعلى احتدام هذه الأزمة وسيطرتها على كيان يسينين وفكره ، بدرجة تدفعه للسعى إلى الاختلاء بنفسـه بعيدا عن أجواء الزيف والتصنع .. وذلك كله على الرغم من نجاح يسنين الظاهرى ، وإعجاب السلطة والجمهور به ، بما أهله لأن يصبح من النخبة التى تتمتع بالحظوة والرفاهية.

وكان اختيار المشهد الجليدى إطارا لهذا الجزء اختيارا يعمق (بالصورة) الأزمة والعزلة ، بالذات وقد جعلنا المخرج نختلى طويلا بالجليد المترامى الأطراف ، مع صوت مونولوجات يسينين الطويلة التى توزعت بين العمـل الذى يفكر فى كتابته وبين وضعه فى الحياة . كما أن اقتصار المشهد على وجه يسينين (الكالح فعلا) فى مرآة صالون السيارة ، بالتبادل مع الجليد ، خلال هذا الجزء ، أكد وظيفته وهى مواجهة يسينين لنفسه وإتاحة الفرصة لنا لنرى داخله..

أما حوار هذا الجزء فجاء بليغ الدلالة بالتفاصيل التى راح

يكشفها حول صدق الفنان ، فى علاقته بالمتلقى والحياة ، وتجلى ذلك فى لمسات سريعة مثلما حدث عند ترك يسينين السيارة.

- إذهبا وحدكما واتركانى لأموت هنا.
- ومن يتحف الناس بروائع المسرحيات؟
- الوزير.

وخلال الحديث مع زوجته عن ترك الابن للمعهد بعد أن حط يسينين من قدر نفسه ، وجر العميد مرات « مجاملا » إلى المطعم ، والشرب معه حتى هاجمته آلام الكلى.

لكن المشهد الأساسى الذى لمس صدق الفنان لمسا مباشرا كان مشهد المواجهة بين باشين والملازم ، بما حفل به من خصام بين سلوك باشين وكتاباته وتصديق الملازم لهذه الكتابات (تعرية المتلقى الأخضر العود المغمض العينين). وباشين هنا شخصية ثانوية تلقى أضـواء إضـافية من خلال التباين والمفـارقة على أزمة يسنين (إنى أحسد باشين.. إنه يعيش وكأنه خارج من الحمام للتوا)

ومع المواجهة الثانية فى متحف المدينة يبدأ الصراع الدرامى فى الفيلم بين صانع المسرحيات ، العائش فى عالم احترف التصنع والتمثيل ، وبين ما تمثله ساشا من صدق يتجلى فى عفويتها المذهلة ، من المشية إلى النظرة إلى طريقة اللبس وطريقة الكلام ، ناهيك عن التوحد العاطفى الحميم مع ما تقول .

وقد ساهم لقاء الملازم مع ساشا خلال هذا الجزء فى تعميق اهتمام يسينين والمتفرج بحكايتها (ترى ماذا حدث وزلزلها على هذا النحو ؟ وماهى علاقتها بالملازم ؟) كما أنه وضع رتوشا كثيرة فى شخصية الملازم تفتح أمامه كمتلقى آفاق التطور والنضج مثل الاهتمـام بتعلم الانجليزية والاهتمام بعـالم سـاشا (ومنه عندليبوف) واستعداده أن يأتى لها بالقمر.

وقد استمر الصراع بين التصنع فى حياة يسينين والصدق الذى تمثله ساشا خلال المواجهة الثالثة على مائدة الطعام . وقد وظفت شخصية المدرسة العجوز وسفيتا الموسوكوفية للكشف عن جوانب هذا الصراع وتعريته ، لتخطو بها ساشا رغم تنائيها ووجودها السلبى إلى الذروة ، مستغلة فى الأساس (وبتألق) نظرة عينيها غير العاديتين ، وملامح وجهها التى تحمل ألف معنى ومعنى ، يتوه الرائى بينها ، إضافة إلى الصوت العريض العميق فى جملها الحوارية المعدودة .

وقد ساهم المصور باستخدام اللقطات القريبة لوجهى ساشا ويسينين ، وسط اللقطات المتوسطة والعامة للآخرين ، فى تأكيد طبيعة الصراع .

هذا كما أجاد السيناريو فى رسم شخصية شوريكافا بما يبرر ما أبدته فى فهم عميق وبعد عن الاستعراضية.. إذ تخلصت من الاعتمادية فى عمر مبكر (موت الأم وعدم وجود الأب) كما

ساعدها المولد فى واحدة من الدرر الأثرية السوفييتية (مدينة فلاديمير) على الارتباط بالأرض والتراث، وساعدها البعد عن العاصمة بكل مايزغلل العيون ويغشيها ، ويغلب التصنع والتمثيل ، على اثراء ثقافتها ، بما أتاحه لها من تعلم الفرنسية والسلافية القديمة بالاضافة إلى لغتها. وقد ساهم فى تعميق ادراكها بالقطع علاقاتها مع مواطنيها.. مع المدرسة المتكيفة تماما وربما المتحمسة جدا ، وإن انطوت تصرفاتها على مفارقات فاضحة (سؤالها عما إذا كانت سـفيتا بنت يسينين .. ثم تراجعهـا مع إدراك الموقف : « لقد حزرت من البداية . انها تلميذتك » . واستنكارها أن يقيما معا فى حجرة واحدة، ـ مجافاة للأعراف الأخلاقية التى تؤمن بها ـ على سعة البيت ، ثم تشجيعها لذلك ـ حين لمست رغبة يسينين ـ حيث سيكون الجو أهدأ..) . كما أثرت وعلاقة ساشا مع حبيبها راصد المساوىء أيضا..

وكل ذلك يؤهلها لإداراك الواقع بكل تعقيداته ، وعدم التجنى فى الحكم عليه (الولاء للمدرسة ، وعدم معاداة يسينين).

وعن طريق التباين وظف السيناريو شخصية سفيتا الاستعراضية الفجة (إضافة إلى شخصية المدرسة) لتعميق صورة وتأثير ساشا ، وايضاح عقم مهرب يسينين .

وقد جسد الفيلم صورة سفيتا تجسيدا بارعا من الحوارات السطحية المبتذلة إلى الملابس الغالية، بل لم يغفل إطلاع المتفرج

على جمال جسدها الآسر (وهى فى قميصها الداخلى) ليكمل ذلك بالوجه القمىء فى اللقطة الوحيدة القريبة لها فى الفيلم . وقد أكد المصور التناقض بينها وبين ساشا باللقطات القريبة – الكلوز أب – لوجه ساشا على اثر كلام سفيتا المبتذل المتكرر، ومن خلال تعليق حوارى لساشا (لا أعتقد أن شكسبير اخترع كل شىء) واشتباك مسالم من جانب ساشا حول معرفة الأمير ايجر واللغة السلافية القديمة ، وأكد ذلك التواضع البالغ من جانبها ـ ساشا ـ فى مواجهة السلوك السوقى من جانب سفيتا وهى تتهم الجلوس بعدم التحضر. ويحسب لمبدعى الفيلم هذا التصور الراقى الذى يربط التحضر بالفطرة والثقافة لا بالمداهنة والانسياق فى الكذب والتصنع..

بقيت مواجهتان سنعبر عليها سريعا. الأولى بين يسينين وعندليبوف فى المقابر، حول « صدق الفنان واشتعاله ليضىء للناس وينذرهم » وهى المواجهة التى أبرزت موضوع الفيلم.

ويلفت النظر أن هذه المواجهة تمت فى إطار أسر من جمال الطبيعة ونقائها. وقد جاء اختيار المقابر (وليس مذكرات عندليبوف مثلا) لتعريف يسينين على الشاعر تاكيدا على مفعول صدق الفنان الذى يمكن أن يجعل من الميت حيا ومن الحى ميتا . ويلفت النظر ثانيا أن الاطار الطبيعى لهذا الجز جاء مباشرة بعد اللقطة القريبة لوجه سفيتا الموسكوفية الدميم المشوه..

والمواجهة الأخيرة هى تلك التى شهدها يسينين فى بيت ساشا، بما فى ذلك العلاقة بينها وبين أندرية التى أكدت أبعادا جديدة فى شخصية ساشا (مطواعية الحديد لا متانة الصلب)، كما كشفت الاستعراضية فى جانب آخر من تجلياتها ، مع اندرية هذه المرة ، وسواء بالمشهد الذى يقدم فيه على خلع حذاء ساشا الشتوى الطويل الرقبة : « هبينى المسرة للمرة الأخيرة » (!!) أو فى اختياره العمل حفارا للقبور.

ولا يمكن ونحن نتحدث عن البلاغة الفنية ألا نتطرق إلى مجموعة من السمات التى ميزت العمل ككل . لعل أولها تجاوز السرد مسألة إحكام البناء الدرامى ، إلى الحفاظ على جرعة كبيرة من التشويق على امتداد الفيلم (ماهى حكاية ساشا مع الملازم ؟ وحكاية العبقرى المسكين ؟ وحكاية حفار القبور ؟) ولا نفهم هذه الحكاية ولا يكتمل موضوع الفيلم إلا مع اللقطة الأخيرة التى تلخص هى نفسها الفيلم (الكاتب العاجز عن الصدق وسيارته مقلوبة يقف فى كابينة تليفون تحيط بها سهوب الجليد من كل جانب وصوت ساشا الدافىء يأتى من بيتها : أين أنت يا يسينين ؟ لماذا تصمت ؟)

والسمة الثانية التى تلفت النظر فى الفيلم هى الايقاع البطىء الذى لفه بوجه عام ، وتجلى فى مواجهتى « المائدة » وبيت ساشا .

وقد كان ضروريا لرسم التفاصيل ووضع اللمسات التى تمهد للمشاهد العاصفة التى ختمت كل منهما (يسنين المجروح ، وأندرية الهارب) وبالاضافة إلى كون الايقاع البطىء يتيح استيعاب عملية التحول التى تجرى عبر مشاهد الجزئين فقد كان ضروريا لتمثل مونولوج يسَنين الداخلى إضافة إلى وقائع المشاهد الموازية له..

ورغم أن الايقاع البطىء هو المناسب لموضوع الفيلم الفكرى فقد حاول مبدعو الفيلم كسر ما قد يصاحبه من إملال درامى (مونولوج يسنين الموازى) وإملال بصرى (تكرار وضع قطعة العملة فى التليفون الأوتوماتيكى خلال مكالمة يسنين الطويلة مع زوجته).

هذا وقد اقتصد مبدعو الفيلم فى استخدام الموسيقى إلى أقصى حد فلم تتعد التيمات التى استخدمت عدد أصابع اليد الواحدة. وجاءت مناسبة تماما للموضوع، بالذات حين كان طابعها يتبدل مع الامتداد لتسلم مجموعة من المشاهد إلى مجموعة أخرى (لحن الفرح المصاحب لنهاية لقاء الملازم مع ساشا فى المتحف الذى تحول إلى لحن مؤسسى مع وصول يسينين إلى بيت المدرسة).

ورغم أن الفيلم عامر بالتفاصيل الانتقادية التى تبدو خارج تيمته وإن كان لابد وأن يجرها جدل الواقع إلى الشاشة.. ورغم أن

هذه الانتقادات كانت جارحة فى العديد من المشاهد.. رغم ذلك لا يمكن أن يفوت منصف أن حب السوفييت وليس معاداتهم هو دافع مبدعى الفيلم إلى صنعه.. ومن هنا جعلهم ساشا الشخصية المحورية فى الفيلم كما أسلفنا، والمشهد الأخير الذى أكد عدم قتل السنونوه ، مما يرهص بإقتراب مرفأ جديد ..

عالم الابداع الفنى

تربية بذور الخلق فى الإنسان

ماذا تعنى كلمة « موهوب » ؟ ومن هو الإنسان الذى يستحق وصفه بهذه الصفة ؟ وهل تعنى «الموهبة» شيئا أكثر من الاستعدادات الكامنة .. شيئا يتماشى مع معنى الـ « هبة » التي يفوز بها واحد بينما يحرم منها آخرون ؟ أم أن « الموهبة» بذرة تنبت هنا وتضمر هناك ؟

لا بأس من تغيير وجهتنا بعض الشىء .. هل هناك من يولدون بمواهب مكتملة ؟ أى من يولد مبدعا يعزف لنا لحنا ، أو يؤلف مقطوعةشعرية ، أو يكتشف نظرية علمية ، أو يمثل دورا .. الخ ، أم أن « الموهبة » تنمو وتزدهر وتتطور مع المرء ؟

ان سلمنا بأن الموهبة تخضع لمقولات النمو والازدهار والتطور فهل يمكن تجاهل الامتداد العكسى لهذه المقولات أى ضمور وتدهور وتكلس الموهبة.. وكيف يمكن القطع فى هذه الحالة بأنها ابتداء وهبت لهذا ولم توهب لذاك ؟

معضلة أجدى من الدوران حولها أن نفكر فى الظروف التى تساعد على نمو وازدهار وتطور بذور قدرات الخلق الكامنة فى

الإنسان وفى كيفية رعاية هذه البذور .. ولا بأس من فعل ذلك من خلال جولة فى عالم تربية الفنان كما صوره فيلم « شهرة » للمخرج الأمريكى آلان باركر..

* * *

تحولت تربية الفنان إلى مايشبه العلم - بمعناه الأوسع - بعد اجتيازها مراحل كانت خلالها أقرب إلى الصدفة والشطارة، ثم إلى الاجتهاد الحرفى.. وقد شهدنا مؤخرا فيلما أمريكيا متميزا، حول هذا الموضوع من إخراج آلان باركر، هو فيلم شهرة Fame.

وتدور أحداث الفيلم حول مدرسة فنية عليا بها أقسام للدراما والموسيقى والرقص، ينتظم التلاميذ فى تحصيل فنونها، إلى جوار دراستهم للمواد الاكاديمية..

وانطلاقا من كون مشروع الفنان - التلميذ - لم يأت إلى المدرسة من فراغ ، وانطلاقا من عيشة وسط مجتمع وأسرة يؤثران فيه ، وعليه أن يتعامل معهما ، تطرق الفيلم إلى كثير من العوالم التى يحتك بها إلتلاميذ خارج المدرسة : العوالم التى ساهمت فى الاتيان بهم اليها ، والعوالم التى يصطحبونها معهم فى رحلتهم الدراسية ، والعوالم التى سيواجهونها بعد التخرج ..

ولهذا نجد فيلم «شهرة» يثير إلى جوار قضايا خطه الرئيسى من قبيل اختيار مشروع الفنان وتربيته والمصير الذى ينتظره ،

قضايا تدور حول شخصية المبدع ، والبواعث أو الدوافع الكامنة وراء اتجاه الإنسان إلى الإبداع ، ودور الحساسية الوجدانية والأصل الاجتماعي والمؤسسات التربوية والسواء النفسي في حياة الفنان .

مفارقات بالغة الدلالة

يبدأ فيلم شهرة مصورا مسابقات القبول في «مدرسة مانهاتن العليا للفنون » بالمفارقات الطريفة الساخرة ، البالغة الدلالة في الوقت ذاته ، التي تشهدها مثل هذه المسابقات ..

فنجد أنفسنا أمام ليروى (الزنجي) * الذي مازال يعيش حياة شبه « وحشية » يصعب عليه معها نطق الكلام ، ويذهب إلى المسابقة وهو يحمل عشرات الخناجر والسكاكين ، الظاهرة والمختفية في ثنيات سترته ، دون نية الالتحاق بالمدرسة .. مجرد « سنيد » أو مصاحب لزنجية « وحشية التهذب » . لكن اختبار الطلبة يسفر عن رفض طلب زميلته ، إذ ترى لجنة الاختبار أنها كارثة لا

---

* لكثرة عدد الأبطال سنضيف إلى أسماء بعضهم صفات مميزة ، وذلك لسهولة المتابعة ، ناهيك عن أن هذه الصفات لاتخلو من دلالة ، في اتصالها بأحداث الفيلم .

راقصة ، كما يسفر عن كتابة اللجنة نفسها طلب التحاق الپروى الذى يكشف أداؤه عن براعة الفطرة .

كمانجد أنفسنا أمام رالف (البورتوريكى) الذى يسعى إلى التأثير على قرار اللجنة ، بايهامها أنه تعلم علي يد أبيه الفنان العظيم ، الذى أدى أعمالا فنية باهرة ، وان كان لايستطيع الافصاح فى هذا الصدد ، لأن أباه يؤدى خدمات سرية للدولة ، مما لايتيح كشف الأوراق أكثر من ذلك ..

وتتكشف المفارقة الطريفة * حين يطلب منه مدرس الموسيقى أن يؤدى بعض ماتعلمه فيخرج من جيبه صفارة صغيرة (هارمونيكا) لينفخ فيها .. وحين يعبر المدرس عن اعتذاره : « جرب قسم الرقص » يكرر رالف أمام اللجنة الجديدة نفس قصة أبيه « الفنان العظيم الذى دربه... » ذلك رغم التخلف المريع الذى يكشف عنه أداؤه (فى مجتمع الرقص من عاداته).

---

* ناهيك عن المفارقة الأعظم التى نستشفها قرب نهاية الفيلم حين نفهم أن المهمة التى يؤديها أبو رالف للدولة هى تنفيذ حكم بالسجن عقابا على جريمة ارتكبها، وان أمه تتعيش – وتنفق على رالف وأختيه – من جسدها .

وأمام الأم التى تسعى إلى اشباع ميولها الاستعراضية من خلال الحاق ابنتها دوريس (اليهودية) بالمدرسة . ولا تقف الأم فى سعيها عند حضور مسابقات القبول - الأم الوحيدة داخل قاعات الامتحان - والتقاط الصور لابنتها هناك مزهوة ، بل تصل إلى حد التعــامل كشريكة كاملة لابنتها فهى ترد على ســـــؤال المدرس : «وماذا لو لم تنجح درويس ؟!» ترد بصيغة الجمع «بل سننجح !! »..

وأمام برونو (الأوركسترا) الذى حمل آلته الموسيقية الالكترونية فريق كامل من الرجال - فى سيارة تاكسى - أبيه . ووقف برونو بعدها فى قاعة المسابقة والمدرس المسن يهمس لزميلته : « لا أدرى أن كان يود أن يصبح عازفا أم طيارا تجاريًا !! » ليفاجئهما التلميذ بعزف مقطوعة سيمفونية على نحو رائع فيسأله المدرس فى انكسار سؤالا بعيد الغور : «وهل تستطيع العزف على آلة واحدة ؟»

* * *

هذا وتمتد المفارقات الدالة إلى أعضاء لجان القبول فكل لجنة تقترح على المتقدم ، فيما يشبه التعريض به وباللجان الأخرى ، أن يجرب حظه مع غيرها .. قسم الموسيقى يقترح قسم الرقص وهذا يقترح قسم الدراما

ذلك بالإضافة إلى عشرات المفارقات السريعة التى تتراوح بين مشاركة زنجية مفرطة البدانة فى الرقص ببراعة ، تزكى مشاركتها

فى الحديث عن الرشاقة ، وبين الردود عن سؤال حول الدافع إلى الالتحاق بالمدرسة ، فمونتجمرى (الشاذ) يرد بأن لامكان له فى بيت أمه ، ودوريس (اليهودية) ترد : « الخوف من عدم توفر مصاريف الدراسة فى مدرسة عادية » ، وبين احساس الإنسان وهو يتصور نفسه أوركسترا كاملا وتاكسى والده يتسع بالكاد لأجزاء الأورج الذى يعزف عليه (برونو) ، هذا كما تمتد المفارقات إلى مؤسسة الأبوة فمن الأب الغائب أو وهم الأب المتمثل فى أم مونتجمرى (الشاذ) ، التى لايراها إلا الماما، إلى حضور الأب المضحى فى والد برونو (الأوركسترا) .. السائق المستعد لتكريس حياته فى سبيل نبوغ ولده ، إلى الأب الأنانى الطاغى المتمثل فى أم دوريس (اليهــودية) ..

المهم تعلن نتائج القبول ورغم المفارقات يقبل البورتوريكى «النصاب» ، لكن فى قسم ثالث هو قسم الدراما ، كما تقبل دوريس (اليهود ية) ولا يفوت أمها أن تزف الخبر بصيغة الجمع «قبلنا» ، كما يجد الزنجى القريب من «التوحش» نفسه فى موسسة مدنية على غير سعى منه ..

المدرسة تستأنس العوامل البرية

بعد لقطة سريعة لتلميذة تسقط منها ، وسط الزحام ، نسخ كثيرة من بورتريه شخصى تبدأ الدراسة ، ويختار الفيلم أن يكون

المشهد الافتتاحى للدراسة فى فصل اللغة الانجليزية ، احدى المواد الاكاديمية ، التى يجب أن يدرسها التلاميذ . تنادى المدرسة على الأسماء والكل مشغول عنها هذه تصلح زينتها ، وذلك (البورتوريكى) يدخل مع المدرسة «قافية» حول اسمه ، وينكت مع دوريس التى تجلس بجواره ، ناصحا اياها بالاستفادة من خبرته فهو على علاقة بفتاتين ...

عالم براوى مبعثر بعيد عن الانسجام فى مواجهة المدرسة شيروود .. غير أن قمة هذه المواجهة بينها ، كرمز للنظام وللمدرسة بصفتها الأكاديمية ، وبين هؤلاء البراويين الذين يعتقد كل منهم أنه مركز الكون ، تكون من نصيب ليروى الزنجى الذى جلس غائبا مع الموسيقى المنسابة عبر سماعات أذن من مسجله الخاص ، منفصلا انفصالا كاملا عما يدور حوله ، الأمر الذى يجعله لايرد طبعا حين تنادى المدرسة اسمه ، وهكذا تبدأ المشادة ، هى تطلب منه الحضور فى عالم الدرس ، وهو يعبر عن احساسه بالملل والضجر من حياة المدرسة ، وتنتهى المشادة بتحذير المدرسة للتلاميذ من أن المواد الأكاديمية مهمة مثلها مثل الرقص والدراما والموسيقى وأن من سيهملها سيفصل من المدرسة..

وهنا يحدث قطع وينتقل بنا المشهد إلى مدرسى الموسيقى والدراما والرقص يؤكد كل منهم على التوالى للتلاميذ أن مادته هى

أهم مادة ، وربما يحدثهم عن الفصل (الرفت) أيضا . فنكشف أن التلاميذ ليسوا وحدهم الذين يظن كل منهم أنه مركز الكون ..

وهكذا نجد أنفسنا وسط دراما الترويض والتأقلم التى يعيش ذروتها ليروى الزنجى أمام ممثلة المؤسسة المتمدينة ، التى تتهمه بالكسل ، وبأنه لايريد القراءة ،. وربما - تتهمه - بأنه أسود .. تلك الدراما التى تصل إلى حد تبادل السباب واستخدام ليروى العنف البدنى فى تكسير زجاج دواليب المدرسة والهرب إلى حافة المدينة ، ليجلس هناك وسط أكوام القمامة ، يحاول جاهدا أن يقرأ ورقة ، يلتقطها من النفايات .

ومع هذه الدراما الحقيقية تتجــول بنا العدسة فى أرجاء المدرسة ، بتركيز خاص على درس الدراما ، والمدرس يعلم تلاميذه من خلال جهد دؤوب الاسترخاء ، وتدريب الانتباه ، من خلال التركيز على الأشياء العادية التى تحيط بهم ، وعلى ما يفعلونه فى حياتهم اليومية ، ويجرى ذلك بأساليب تبدو طريفة وغريبة ، من الصياح إلى الاستلقاء والتحكم فى تحريك الألسنة .. ويطلب المدرس الحصيف من تلاميذه تعلم ذلك كله من منطلق عجز الموهبة فى حد ذاتها عن الابحار فى عالم الناس ، ولأن كثيرا من المواقف التى يواجهها الفنان فى التعامل ، مع الجمهور والوسطاء ، لن تجد الموهبة فيها فتيلا ..

وبين مدرس الدراما ، ودراما «الاستئناس » التى يجسد ليروى ذروتها لاتكتفى الكاميرا بالتنقل بنا فى أقسام الرقص والموسيقى، أو بالتركيز على العمليـة الدراسـية ، ففى مشهد منفرد نرى كوكو (الضامرة الصدر) تذهب إلى برونو (الأوركسترا) فى طابق آخر من طوابق المدرسة ، وتحاول اقناعه بأن يعملا سويا خارج المدرسة حيث ستدير أعماله دون أن تكلفه مع الاحتياجات العادية ، سوى ثمن بعض الفساتين واسعة فتحة الصدر ، لأن الثُديّ - على أهمية الموهبة - هى التى تجلب العقود - لكن برونو يرفض فتسأله أن كان زاهدا في النجاح إلى هذا الحد فيجيبها : « بل أعتقد أن ثديينا غير كفيلين لجلب العقود .. » .

بل وتنقلنا الكاميرا إلى دورة المياه فى المدرسة ، والفتيان يتلصصون على الفتيات شبه عاريات من ثقب فى الجدار ، بل وإلى المطعم ، فى مشـهد طويل ، حيث يعزف برونو وتغنى كوكو وبقية الطلبة يصاحبونهما رقصا وغناء .. وتدخل دوريس (اليهـودية) المطعم على هذه الحال ، فتحس بنفـسـها غريبـة تائـهة فتخرج ليتقـدم منهـا غريب تائه آخر هو مونتجمـرى (الشـاذ) ويخبرها أنه زميل فى قسم الدراما ليبدءا التعارف أو التماس بلا شركة وجـدانية كاملة ..

يعود ليروي إلى المدرسة ، ورويدا يجرى استئناس العوامل

البرية والتحول من التصادم والتنافر والاغتراب إلى نوع من التماس والتآلف .. تدخل الحياة فى المدرسة مرحلة التأقلم ويبدأ التواصل الفنى والانسانى مدفوعا بالاحتياجات الداخلية للتلاميذ والحث الخارجى ، كما يتضح ، من خلال مشهد التمثيل التدريبى ، الذى نرى خلاله دوريس تتحدث إلى مونتجمرى عن اعجابها بميشيل .. بينما يطلب رالف من مونتجمرى ممارسة الحب مع دوريس ، ومشهد برونو (الأوركسترا) فى تاكسى والده ، والأب يلومه على انطوائه ويقول له إنه كان يرتبط بعلاقات مع العـــديد من الفتيات ، فى وقت واحد ، عندما كان فى سنه ، ويحثه على الخروج بفنــه إلى الناس وعدم الانطواء على النفس والقبـوع فى المدرسة ، ومشهدا ثالثا لكوكو فى أحد المطـاعم تعترف لبرونو إنها تضيع الوقت فى المدرسة انتظارا لفرصة ..

الالتفات إلى الداخل والكد والوجد

مر عام على الدراسة وتخرجت دفعة فى المدرسة ، منها ميشيل المتفوق (الساقى) الذى يزيغ بريق السينما الكبيرة – حيث دعى للعمل – بصره ومع مس هذا البريق لايلتفت حتى لدوريس وهى تحاول أن تواعده على اللقاء ، هذا كما تبدأ دفعة جديدة حياتها الدراسية ، بينما تدخل دراسة أبطالنا مرحلة جديدة يغوص بنا الفيلم فى أحداثها .

وبين مشاهد الحافة مثل المشهد الذى تترصد فيه العيون من وراء الثقب في دورة المياه ، جيل الفتيات الجدد بالأشكال الجديدة للثُدِىّ والحلمات . ذلك بينما يحتضن آخرون فى وله آلاتهم الموسيقية ، لايصبرن على مفارقتها حتى في بيت الراحة * ..

وبين مشاهد العمق مثل مشهد مدرس الدراما وهو يطلب من تلاميذه – محددا لايقاع هذه المرحلة دراسيا وانسانيا – التطور من ملاحظة الخارج إلي ملاحظة الداخل ، وتدريب ذاكرتهم الانفعالية ، باستعادة بعض المواقف الانفعالية الحادة ، وبذلك يتيح لنا الفيلم ببراهة فرصة التعرف على أعماق أبطالنا . فبالرغم من أن الكاميرا تركز للتو على مشهد طريف والمجموعة تتابع أحدهم وهو يستعيد حالته الانفعالية خلال اصابته بحالة امساك ، فان التدريب سرعان ما يتيح لنا أن نصاحب رالف البورتوريكي وهو يستعيد حادثة سماعه أن أخته ليست على مايرام ، لكنه وجد المنزل حين هرع اليه خاليا ، ولما جلس يشاهد التليفزيون زلزلته رؤية مشهد انتحار الفنان فريدى ، وكان هذا المشهد التداهة التى شدته إلى عالم الفن ، إذ اكتشف فيه قرينا ايجابيا للمرض والجنون والمخدرات .

هذا كما نتجول فى أعماق دوريس (اليهودية) من خلال حكايتها عن اصطحاب أمها لها فى حفلات أعياد ميلاد أصدقائها،

---

* ركزت الكاميرا على آلة موسيقية ضخمة فى حجم حاملها هى ال « تشيللو » ..

وفرضها الغناء على الفتاة ، وسط جمهور مشغول ومنصرف وربما نافر عنها ، فتغور الجراح داخل قلب دوريس ، بينما تلتقط الأم لها الصور فى استعراض فج . ومن هنا ندرك رهبة وربما كراهية الفتاة للغناء ، وسعيها إلى اثبات ذاتها من خلال الالتحاق بقسم الدراما . و ..

وبين مشاهد الحافة والعمق نسبح فى مشاهد الرقعة أو الحلبة داخل المدرسة وخارجها . داخلها حيث تسود لهجة جديدة تتمثل فى كلمة « يجب » يكررها مدرس الموسيقى وهو يلح على برونو (الأوركسترا) بضرورة امساك قوس العزف بوجد واحترام ، وهو يؤكد له أن رجلا واحدا ليس أوركسترا ، ومدرس الدراما وهو يطلب من رالف أن ينتبه لضرورة نطق الكلام مفسرا واضحا دون أكل الحروف ، ومدرسة اللغة الانجليزية وهى تؤكد على ليروى وجوب قراءة كم معين خلال فترة زمنية محددة وقراءة أعمال مارك توين وتشارلز ديكنز وليس « البلاى بوى » ، وتقذف له بعطيل لعله يقرؤه لأنه أسود مثله (!) . ومدرسة الرقص وهى تؤكد على ضرورة الكد ، وتدخل فى صدام متكرر مع ليزا حول بذل الجهد متسائلة باستمرار : « أين العرق ؟ » .. بل ويصل الأمر إلى أن تستدعى ليزا لتخبرها أنها لاتصلح راقصة ، لأنها لاتبذل الجهد الكافى ، وأن الفنان يجب أن يهب كل حياته للفن فالأمر لايحتمل العطاء

الجزئى ، وتقطع المدرسة بعدم صلاحية الفتاة غير عابئة بما تسوقه الأخيرة من اعذار ومن وعود بمضاعفة الجهد ، أو بعدم رغبتها فى أن تصير نجمة ، إذ يكفيها أن تصبح راقصة اعتيادية.

التآلف الفنى والإنسانى

وإلى جوار نقلة الداخل والوجد والجهد والتفانى فى الدراسة تخطو العلاقة بين التلاميذ خطوة أبعد نحو الخصوصية (الأنتيم) ، فمن صحبة وجدانية أوثق بين دوريس ومونتجمرى ، يصارحها فى ظلها مثلا بشذوذه ، ويسألها أن كانت ستنقل ما يحكيه إلى الآخرين ، قاصدا أنه يخصها هى بالحديث .. إلى صحبة أبعد مدى ، تتفجر وليروى يتابع مذهولا راقصة الباليه (الارستقراطية) تتدرب وحيدة ، وما أن تنتهى من تدريبها حتى تغمز له وتصحبه إلى احدى غرف الخدمات بالمدرسة ..

غير أن الالتفات إلى الداخل ، فى الدرس والعلاقات الإنسانية ، يجرى فى إطار تقطيع أواصر العلاقة بالجانب البراوى .. مثلما حدث حين قلب ليروى الزنجى صندوق القمامة على أصدقائه القدامى فى سيارتهم عندما لاحقوه فى الشارع . وتجرى فى إطار الوصول إلى درجة من التناغم والانسجام ، وتحويل من يظن أن العالم يدور حوله وانه « أوركسترا » إلى فرد مشارك ، إذ

نرى برونو وهو يقف على درج المدرسة يتدرب على العزف ، طبعا دون « أورج » .

كما أن الالتفات إلى الداخل يجرى بهدف الانفتاح على الخارج .. على الجمهور، ويجسد لنا الفيلم ذلك ودوريس ومونتجمرى يؤديان مشهد « كفيف البصر » على الطبيعة فى الشارع .. ويبلغ اقناع المشهد حدا يدفع بأحد المارة إلى وضع نقود (صدقة) فى يد دوريس .. غير أن الخروج الحقيقى الجماعى يطالعـنا فى مشـهد طويل فجره والد برونو ، الذى يتعذب من سجن موهبة ابنه ، الأمر الذى دفعه إلى احضار مكبر للصوت وتثبيته على سـيارته - التـاكسى - وإدارته لشريط تغنى فيه كوكو (الضامرة الصدر) على موسيقى ابنه بأعلى صوت ، فى الشارع أمام المدرســة ، الأمر الذى يلفت ابنه وكوكو فيتســاءلان عمن سرق عملهما ، ويهرعان إلى الشـارع ، وسرعان مايتجمع طلاب المدرسة يكرّرون مشهد الغناء والرقص الذى حدث مع الأكل فى المطعم على نطاق أوسـع وفى الشارع مباشرة هذه المرة .

ومن المشاهد البليغة الدلالة فى هذه المرحلة الدراسية مشهد مدرسة الرقص تقطع لليزا بأنها لاتصلح لأن تكون راقصة ، وأنها تضيع وقتها فى المدرسة فتسأل ليزا المدرسة وكيف أقرت إذن

بصلاحيتها خلال مسابقة القبول ، فترد المدرسة ببساطة وشجاعة تحسد عليها « إن المدرسين غير معصومين من الخطأ ».

ومشهد ليزا بعد ذلك على محطة المترو مع زملائها الذين ينخرطون كالعادة في الرقص والغناء ، بينما راحت تمثل على الطبيعة وقائع محاولة انتحار ، بالسقوط أمام المترو حين يقترب منها ، وبعد أداء « المشهد » بصورة إقتنع معها الجميع بأنها تحاول الانتحار فعلا ، أبلغت زملاءها أنها لن تترك المدرسة وستحول إلى قسم الدراما ..

النضج والخروج من وصاية المدرسة والآباء

ومع انتهاء العام الثانى من الدراسة يبتعد بنا الفيلم تماما عن جدران المدرسة فنجدنا مع ثنائيات أو مجموعات التلاميذ ، فى بيوتهم ، أو فى الشوارع مع آبائهم وفى مواجهتهم ..

رالف البورتوريكي ودوريس اليهودية مع مونتجمرى الشاذ فى شقة أمه الممثلة الغائبة غيابا كليا دوريس ورالف يؤديان بروفة أحد المشاهد لكنهما لايلتزمان حدود الدور ، ويستغرقان فى قبلة حارة ، غير مبالين باعتراض مونتجمرى بالخروج عن النص ..

كما نجدنا مع ليروى الزنجي وهو يقبل راقصة الباليه الارستقراطية ثم يدقان باب بيتها وهى تقول له أن زوجة أبيها

فقدت دفتر الشيكات منذ فترة بعيدة ، ولم تخبر الأب ، وهو لم يكتشف ذلك بعد ، لأن انفاق اللص أقل كثيرا مما كانت تنفقه الزوجة المسرفة .. ويدلفان سويا إلى حجرتها بعد القاء التحية على الرجل وزوجته ، وابلاغ الفتاة لهما «على الماشى» أن لديهما واجبا منزليا ..

وكذلك نجد أنفسنا أمام كوكو تقوم ببروفة غناء فى مسرح فارغ وبرونو يتابعها ويتسلل أبوه إلى المسرح ويستمع لما يجرى من المقعد الأخير ويصفق لهما عند الانتهاء ثم يوصلهما فى تاكسيه وخلال الطريق يطلب من كوكو - مصرا على اسعاد ابنه بالعلاقة مع المرأة - أن توثق علاقتها ببرونو فترد عليه دون فهم « أننا مجموعة متعاونة بوجه عام » فيفصح : « لا أقصد ذلك ، أتمنى أن تتعاونا فى حدود أبعد» ويرفض أن يأخذ منها الأجر قائلا أنه يكسب من غنائها ، فهو يدير شرائطها لزبائنه ، فيتضاعف بقشيشهم له ..

ومن خلال المشاهد ندرك أن أداء المجموعات الصغيرة (الثنائيات والثلاثيات) والكبيرة (الكل) آخذ فى الانتظام والتآلف، كما أن العلاقات الإنسانية ماضية فى التعمق والنضج فنجد أنفسنا مثلا فى احدى الكنائس مع رالف بعد اغتصاب احد المدمنين لأخته ، وبرونو يسأل أمام القس : « وهل أحضرتم لها طبيبا ؟ »

فتلفت أم رالف – التى تعول الأسرة من جسدها – نظره فى استنكار إلى أنه فى كنيسة . ودوريس تسأل جارس فيما بعد أن كانت أخته بخير فيخبرها بأن أية فتاة صغيرة لايمكن أن تكون بخير حين يعتدى عليها ، ويمضى يحدثها عن الحياة النفسية لأسرته وارتزاقها من جسد أمه لأن أباه فى السجن .. وتحاول دوريس التهوين عليه وتقبله فيستجيب لها ليترك لهما مونتجمرى شقته ..

ويبقى مشهد الأم الاستعراضية وهى تواجه أزمة الانسلاخ مع ابنتها دوريس .يتشاجران فى الطريق لأن البنت ترى أنها نضجت وستصبح ممثلة وتود تغيير اسمها إلى دومنيك .. وأمها تريدها أن تظل دائما دوريس وليست دومنيك المتمردة التى يصل بها الأمر إلى اجهاض نفسها . فتعاتبها البنت بأن ذلك لم يكن سوى ليلة واحدة فترد عليها أن الأمر لا يحتاج إلى أكثر من ذلك .

طريق الفن والشهرة ليس وحيد الاتجاه

وعلى عتبات العام الأخير من الدراسة بعد الجهد والعرق والوجد والتفانى ، فى العلاقة بالفن وتوثق العلاقات بين التلاميذ ، تبدأ آفاق المصير فى التكشف بما تنطوى عليه من احتمالات متناقضة

فميشيل الخريج المتفوق الذى سبقهم بسنوات إلى آمال هوليود العريضة يفاجئهم فى أحد المطاعم ساقيا يخدمهم انتظارا لفرصة

عمل فنى يفتقده دوما ، منذ اشتراكه فى احدى المسلسلات ، التى لم يشاهدها أحد ..

ونرى رالف جارس مع دوريس فى ملهى أقرب إلى الماخور، يشترك متفرجيه فى الأداء مع الفنانين ، ويختلط تعاطيهم الفن مع تناول المخدرات ، حتى أن دوريس تدخن سيجارة مخدرات فيأخذها الجو وتخلع سترتها لتشارك فى الرقص مسطولة ..

ويدعى رالف جارس أثناء ارتياده لأحد الملاهى - بصفته طالبا فى نهائى مدرسة مانهاتن - يدعى إلى ارتجال نمرة فنية فيقدم عفو الخاطر اسكتش قصير عن بؤس حياة البورتريكيين ، الذين يعيشون شمال هارلم حيث زحام الحشرات أكثر من زحام الناس ، ويعتمد فيه على روح السخرية الفكهة ، والمفارقات فى معنى الألفاظ* ، مثل قوله «إن الأطفال هناك يتعلمون الجنس مبكرا جدا» ويصمت برهة ليكمل «فى الساعة السادسة صباحا».. وتنجح النمرة لأنه منقوعة فى الصدق وفى مأساته الخاصة .. ويخرج من العرض منتشـيا تراوده أفكار كبيرة فيحدث دوريس ، وهما فى طريقهما إلى المترو عن الفـن بصـفته القرين الايجـابى للمرض والجنـون

---

* طالعتنا مثل هذه المفارقات منذ البداية على لسانه وهو يقول أن أباه يؤدى مهمة الحكومة واكتشفنا فيما بعد أن المهمة هى تنفيذ حكم بالسجن ثم وهو يقول لدرويس أن له علاقة بفتاتين وكان يقصد أختيه .

والمخدرات .. ثم يوصيها وهى تستعد لتستقل المترو بألا تغتصب أو تسرق أحدا ؟!

ويُطلب من رالف أن يستمر فى تقديم نفس النمرة ضمن برنامج الملهى لكن سرعان ما تتعثر الكلمات على لسانه ، فيحاول أن يحركه بالمخدرات لكن اللسان يمعن فى التمرد حتى يخفق اخفاقا تاما.. وتتخذ أزمة رالف طابعا عاما إذ يحل سوء التفاهم بينه وبين دوريس ومونتجمرى ، الذى يقول له لاتحاول تقليد فريدى (السير فى طريق الانتحار) فيصارحه بأنه صار يكره نفسه ..

هذا كما نرى راقصة الباليه صديقة ليروى فى غرفة طبيبة تشكو حملها ، وتقول أنها كانت تحلم بأن تقدم كل الباليهات الكبيرة قبل أن تبلغ الواحدة والعشرين.

ونرى من يتقدم لكوكو فى أحد المطاعم ، بعد أن شاهدها فى استعراض ، ممتدحا قدرتها الفنية ، ويدعوها بصفته مخرجا سينمائيا إلى لقاء عمل ، لكنها تفاجأ به وحيدا فيخبرها أنه ممن يؤلفون ويصنعون أفلامهم بأنفسهم ، ويبدأ فى تصوير كوكو ثم يطلب منها وهو يقف وراء الكاميرا أن تخلع بلوزتها فتفاجأ وتحاول التملص فيقول لها أنها تبدو كهاوية ..وتعانى الموقف لكنها تخلع بلوزتها فى النهاية ..

ويتلقى ليروى الزنجى عرضا من راقص مشهور للعمل فى

فرقته ، لكن النجاح فى اللغة الانجليزية يقف فى سبيل تخرجه من المدرسة ، وهو شرط للالتحاق بالعمل ، لذا يبحث ليروى عن شروود مدرسة الانجليزية ، حتى يجدها فى صالة انتظار بالمستشفى، وزوجها في حجرة العمليات . ويتصادمان كالعادة لكنها تفاجئه بالقول : « انك أنانى كالآخرين لايفكر كل منكم إلا فى نفسه ».. فيسألها عن حال زوجها ، فتبكى ولاتجد منديلها ، فيناولها منديله فتمسح به دموعها ..

ووسط الاحتمالات المتضاربة ، التى تكتنف مصير هذه الكوكبة من الفنانين ، التى تتراوح بين النجاح والتألق والشهرة ، وبين الفشل والسقوط وربما الشهرة أيضا ، والتى تلفها بمجملها المعاناة ، يلوح لنا الجميع وهم يؤدون أدوارهم فى انسجام وتآلف خلال حفل التخرج : المشهد الختامى فى الفيلم ..

* * *

الاخلاص المعتق للموضوع

لعل أهم ما فى هذا الفيلم المتميز هو اخلاص مبدعيه الشديد للموضوع الذى اختاروه وان كان ذلك أمراً يجبهنا للوهلة الأولى

مع خلو الفيلم من النجوم * ، وابتعاده عن بهرج الملابس والديكور ** .. أى فى الامتناع عن الانسياق وراء المشهيات ، على حساب الموضوع . فان التجلى الحقيقى له – الاخلاص – يكمن فى الفهم الصحيح والتناول الانسانى لموضوع الفيلم : اختيار وتربية ومصير الفنان .

وأمام موضوع كهذا لابد وأن تثور أسئلة كثيرة حول نواميس النبوغ والابداع ، وشخصية الفنان ، والباعث على الابداع ، ناهيك عن قضايا اختيار المبدع وتربيته ، والعوامل التى تؤثر على مصير الفنان : توفيقه وشقاؤه وشهرته ..

ولأن مبدعى الفيلم أدركوا جيدا مشروعية هذه الأسئلة وطبيعتها المفتوحة ، إذ لا يمكن الوصول إلى أجابات عنها دون ولوج كثير من الأبواب ، التى قد تؤدى إلى دروب متشعبة ، متقاطعة متداخلة ، وقد تقود إلى أكثر من أجابة .. لأنهم أدركوا ذلك عمدوا ، أو دفعهم إخلاصهم للموضوع ، إلى أختيار شكل التحقيق الدرامى الذى يتيح من خلال نماذج كثيرة من الأبطال تجاوز الاجابات المستقطبة ، القاصرة بالضرورة ، إلى التعددية برحابتها المستنيرة .. وتجلت براعة مبدعى الفيلم فى الحلول الفنية ، التى

* بعض الأبطال إختيروا لتمثيل الفيلم خصيصا وهم يظهرون على الشاشة للمرة الأولى ..

** الفيلم فى جزء كبير منه يكاد يكون مشاهد تسجيلية فى مدرسة فنية

لجأوا إليها، فمكنت هذا الشكل الفنى من معالجة الموضوع بصورة عامرة بالصدق والانسانية والعمق رغم حركته وإيقاعه السريعين ..

وتجسدت هذه البراعة فى توظيف الدراما والموسيقى والرقص والغناء لخدمة الموضوع . فبدلا من مزالق إنفراط الفيلم وفقدانه للتوازن مع كثرة الأبطال ، والعناصر التى يمكن أن تقود من باب خلفى إلى عوالم يمكن أن نستشف أبعادها من الارتباط الوثيق بعالم الكباريهات مثلا ، أو من طبيعة عيش ودراسة مجموعة من المراهقين معا فى « جو فنى » ، ناهيك عن عوامل مثل عيش زنجى متوحش بين العديد من الشقراوات ..

نقول على وفرة المزالق التى تهدد بفقدان التوازن خرج الفيلم غاية فى الاحكام والصدق الاجتماعى والنفسى والانسانى ، حتى وجدنا أنفسنا بدلا من الكباريهات مع البورتوريكيين فى شعاب حياتهم المتدنية ، بل وفى مقالب الزبالة مع ليروى الزنجى .. لقد تجنب الفيلم المنزلقات .. لكن براعته تجلت كما قلنا فى تجاوزه إستعراض عناصر الدراما والرقص والموسيقى حتى إستعراضا محايدا أو دراسيا ، إذ قام بتوظيفها جميعا ، توظيفا دراميا ، على مستويات عدة فى خدمة موضوعه .

فإذا كانت دراسة العام الأول ، فى فصل الدراما ، قد دارت حول التحكم فى الجهاز العضلى ، وتركيز الانتباه على الخارج ،

فإن دراسة العام الثانى تطورت بإتجاه التحكم فى الجهاز الشعورى ، والانقلاب إلى الداخل باستخدام خبرات التجارب القديمة فى تدريب الذاكرة الانفعالية .

وإذا كانت المشاهد التى عرضت لمادة الدراما ، على هذا النحو غطت أهم ركائز تربية الممثل (تركيز الانتباه . الاسترخاء . الخيال . الذاكرة الأنفعالية . الصدق . الاتصال الوجدانى بين الممثلين ..) وإذا كان الانتقال من الخارج إلى الداخل يستقيم مع فن تدريب الممثل ، من حيث تحويل الأداء من أفعال خارجية إلى أفعال تسندها مشاعر داخلية لا يمكن بدونها تتبع خط هذه الأفعـال ، ألا أنه لا يمكن سبر غور القيمة الدرامية لهذا الانتقال دون إدراك لكونه قد مكننا ، فى الأساس ، ومع إستعادة الحالات الانفعالية الحادة ، من إلقاء نظرة أبعد على أعماق أبطالنا ، وأثرى بذلك شخصياتهم وجعلها أكثر انسانية .. فقد أتاح لنا مثلا إدراك الدوافع العميقة التى ألقت بهم إلى بحار الفن ، بعيدا عن الاعتبارات الفنية التى كانوا يسوقونها هم أنفسهم ، تبريرا لذلك ، فإذا كانت دوريس اليهودية تصارحنا أثناء إختبارات الالتحاق بأنها تسعى إلى دخول المدرسة « خوفا من عدم توفر مصاريف المدرسة العادية » فنحن مع مشاهد العمق ندرك ثورة دوريس على وضعيتها (طغيان وإستعراضية أمها) ورغبتها فى تحقيق ذاتها بعيدا عن الاعتماد على كونها يهودية .

وكذلك ندرك من مشاهد العمق مأساة رالف الشخصية ومعاناته لوضعه الاجتماعي والأسرى وأبوه السجين وأمه التى تتكسب من جسدها لتنفق عليه مع أخته ، بواقعهما الذى يمكن إستشفافه من حادثة اغتصاب مدمن ممن يرتادون المنزل إحدي أختيه .. ودون حديثه عن مشهد أنتحار الفنان فريدى على شاشة التليفزيون .. الذى جمع بين الانتحار والفن وقوة تأثيره .

لا يمكن أن نفهم الدافع الذى شد رالف فى إطار مأساته الخاصة ، إلى المدرسة ولا يمكن أن نفهم لجوئه للمخدرات وحديثه عن كراهيته لنفسه ، بعد أن رأى الفن الذى كان يتعاطاه قرينا إيجابيا للجنون والمخدرات ، رآه وهو يتحول فى إطار الدور المطلوب منه ، إلى شئ مصطنع من التكرار والتمثيل الآلى والقوالب التى لا تعدو أن تكون قناعا ميتا لشعور غير موجود ، مما يحتاجه مع غيره من الوسائل الرخيصة لأستدرار اعجاب متفرجين مخدرين .. وبأختصار يمكن أن نقول أن شخصية البورتوريكي دون مشهد العمق الذى تذكره أمامنا تفقد عمودها الفقرى وتتحول إلى كومة لا انسانية ..

الالكترونيات والايقاع الحركي والأوركسترا

أما الموسيقى فعلاوة على توظيفها طوليا مع الغناء فى عرض تطور عملية التآلف و «الهارمونى» التى تنمو بين العوالم البرية

للتلاميذ ، أنطلاقا من المشهد الذى أختلط فيه الغناء والرقص بالأكل (الغريزة) ، إلى المشهد الأخير البالغ الانضباط فى حفل التخرج ، ومرورا بمشهد الخروج إلى الشارع والرقص والغناء مع ميكروفون سيارة والد برونو ، والمشاهد التى تخللت عملية التدريس ، علاوة على مشاهد أخرى قصيرة مثل الرقص والغناء كخلفية لمشهد محاولة الانتحار ، الذى مثلته ايزا الراقصة الفاشلة على رصيف محطة المترو ..

بالإضافة لهذا التوظيف الطولى كانت للمشاهد الموسيقية المختلفة دلالات بالغة فمن مشهد دق الزنجى للطبلة فى البداية إلى مشهد أختبار برونو وعزفه مقطوعة سيمفونية على الأورج ، وكلمات المدرس القليلة أثناء الدراسة عن الموسيقى والعازف ، وغلبة الموسيقى الشعبية على المشاهد .. من خلال ذلك كله صور لنا مبدعو الفيلم أكثر القضايا حيوية فى عالم الموسيقى المعاصرة ، فى أتصال بموضوع الفيلم .

فبعد رحلة طويلة للموسيقى الغربية مع التركيز الذهنى ومع البوليفونية (تعدد الأصوات) والهارمونى ذى « الايقاع » العقلى واللحنى فى الأساس عاد الايقاع الزنجى بتغلغل جذوره فى الأصول العضوية والحيوية للانسان ، وصلته الوثيقة بالحركة البدنية ، عاد إلى الغلبة كمظهر من مظاهر « العودة إلى الطبيعة »

وفى الحضارة التى بلغت حدا مفرطا من التصنيع والآلية والتعقيد الذهنى وفقر الحركة .. وهذا أمر طبيعى لأن الموسيقى كغيرها من الفنون تساير فى تطورها تقلبات الروح البشرية ، وتتمشى مع الاتجاه العام لسير الحضارة وإحتياجات الانسان .

وما يهمنا من هذا التطور هنا هو صلته بالعملية التربوية ، فليس غريبا أن يبدو تطورا مأساويا فى عين رجل عاش عمره فى ظل الأعمــال التليــدة (الكلاسيك) ، وبالذات مع ارتباط هذا التطور بالهجمة الالكترونية على الموسيقى ، التى يمكن أن يقود التسليم بما تشكله من حصار لدور العازف ، ومن تمكينها مؤلف الموســيقى من أن يصبح هو نفســه مؤديها ، وإلى أن حياة المدرس فى إعداد العــازفين تتعرض على طولهــا لهزة قاتلة ، وإلى أن الدور الذى يقــوم به فى المدرسة (تدريب العــازفين) لايخلو من عبث ..

وتطرح المشاهد الموسيقية علاوة على ذلك مشكلة ديالكتيكية تربية الفنان «صنع.ابداع» تلميذ من المفروض أن يتجاوز استاذه ، وربما تطرح ما فى حركة الاستاذ من قصور ذاتى ، وربما خلط الأستاذ بين اتجاهات تلميذه وظروف التطور ، فليس ذنب برونو أنه وليد عصر الآلة والالكترونيات والايقاع السريع والحنين للعودة إلى الطبيعة .

الإنسان فنان بالمولد

وإذا ما انتقلنا إلى ماتناوله الفيلم من قضايا ولادة الفنان وتربيته لبهرتنا رحابة النظرة التى استطاع مبدعوه أن ينقلوها لنا من خلال عملهم الفنى .

فنحن منذ مفارقات اختبارات القبول نجد أنفسنا أمام مناقشة طبيعة الموهبة ، فالاختبار يجرى بصورة غير تقليدية ، إذ يطلب مدرس الدراما من دوريس أن تغنى رغم أنها جاءت لتمثل ، كما يطلب من آخر أن يقرأ صفحة من شكسبير ، ويكرر له أنه لايوده أن يمثل مشهدا بل أن يقرأ فقط .. وعلى هذا الأساس يقرر الرجل قبول دوريس ورفض قارىء شكسبير ، وكأن البحث يجرى عن جذور أولى للحس الفنى العام الذى يتضمن بالضرورة عناصر الفنون الأخرى بهذا القدر أو ذاك

ويساعدنا على تأكيد ذلك أن كوكو مثلا خلصت إلى اجادة الغناء والتمثيل والرقص ، وأن ليزا التى قطعت مدرسة الرقص بعدم صلاحيتها قررت الانتقال إلى قسم الدراما ما دامت لم توفق فى قسم الرقص ، لتطالعنا وهى تشارك أترابها فى حفل التخرج .

وإذا أضفنا إلى ذلك مشهد اعتراف المدرسة لليزا بالخطأ فى اختيارها خلال الامتحان ، بالاغراء الذى يقدمه المشهد لإمكان حدوث الخطأ فى الاتجاه العكسى ، أى بعدم قدرة الأستاذ على

اكتشاف الموهبة ، نرى أن الفيلم يكاد يقول لنا أن الإنسان فنان بطبعه وربما كان ذلك هو مغزى حكاية ليروى الزنجي « المتوحش » في الفيلم ..

الابداع والعمق التربوى

هذا وأن كان الفيلم يشير إلى أن الإنسان مبدع بالمولد فإنه يواصل معنا من خلال حياة الأبطال ، ايضاح الظروف التى تساعد على نمو البذور والإمكانات الكامنة فى طبع الإنسان ، ولعل أهم ماقدمه الفيلم فى هذا الصدد هو حاجة البذور الأولى حتى تتفتق إلى جو من السماح وغياب الدور القامع ، مع قدر من القيود التى تمكن الإنسان من قدرات استخدام حريته ، وتحميه من التناثر والتشتت ، وضرورة الجهد والعرق والوجد والتفانى فى ذلك كله .

فقد ركز الفيلم على غياب الدور القامع للأسرة سواء بتحللها (رالف البورتوريكى) أو غيابها (مونتجمرى ، ليروى) أو تشجيع الأسرة لطفلها انطلاقا من ميول استعراضية (أم دوريس) أو اعتقادها فى الابن المعجزة كانقاذ من واقع محبط (والد برونو) أو انشغال أولياء الأمور عن الطفل (راقصة الباليه).

ومن الأمور الملفتة للنظر تجاهل الفيلم المراحل التعليمية السابقة فى حياة التلاميذ تجاهلا تاما ، رغم أننا فى مدرسة عليا (ثانوية) ، ورغم أننا تجولنا معهم كثيرا (حتى كدنا ندخل بيوتهم

جميعا مثلا) ، .. وكأن الفيلم يلغى هذه المرحلة (بل لقد ألغاها بالفعل فى حالة ليروى) بما للمدرسة فى صورتها الغالبة من معنى فى قتل المغامرة من خلال التلقين والحفظ والتكرار وكلها أدوات قامعة للابداع ، وربما لصرامة المعايير الأكاديمية التى لاتتفق والبيئة العقلية التى يحتاجها نمو الابداع ، ذلك إلى افتقار العلاقات فى المدرسة المعاصرة إلى الحرارة التى يحتاجها المبدع .. وقد عكس دور شـيروود مدرسة اللغة الانجليزية ممثلة المؤسسة الأكاديمية ، لمحات من ذلك كله .

وفى هذا الصدد أشار الفيلم من جانب آخر إلى أهمية تكون الجماعة السيكلوجية، التى تربط أفرادها روابط عاطفية ومهنية ، إذ أنها هى القادرة على أن تشد أزر الفنان وتخفف عزلته ، إضافة إلى أنه يجد لديها صدى عمله فى جو من الأمان النفسى . هذا ناهيك عن تأكيد الفيلم على ضرورة الألتزام ، بمعايير الأداء والحزم والتدريب والجهد ، فكلها مسائل لاتقبل الجدل ، فيما يخص نمو البذور الفنية الكامنة فى طبع الإنسان .

التوتر الوجدانى والثقة فى النفس وتقبلها

وقد أضاء لنا الفيلم السمات التى تميز شخصية المبدعين ، فقد اختار صانعوه التلاميذ ، الذين قدموهم لنا ، ممن يعانون قدرا من التوتر النفسى أو الوجدانى ، نتيجة خلل فى الأوضاع الاجتماعية

(زنجى ، بوروتوريكى ، يهودية..) ، أو خلل فى الأوضاع الأسرية (الشاذ الذى ولد لأسرة وهمية ، وراقصة الباليه التى لايحس بها أبوها ، ناهيك عن زوجة أبيها ..) وكشف لنا عن ميل المبدعين الطبيعى إلى الانطوائية (برونو – مونتجمرى – دوريس ..).

لكن الفيلم كشف من جانب آخر عن ضرورة أن يصاحب هذا القلق الوجدانى والانطوائية سمات الصحة النفسية كالثقة فى النفس والاكتفاء الذاتى . ويتجلى ذلك بأوضح الصور فى شخصية برونو (ربما مع ميل إلى المبالغة) الذى يعتقد أنه أوركسترا ، وكوكو التى ترى أنها تضيع الوقت فى المدرسة انتظارا لفرصة .. و«النصاب » البورتوريكى الذى يعتقد أنه فنان متفرد بمجردالعزف على صفارة ، و ..

هذا كما ظهر التلاميذ غير هيابين من الجهر بتردى أوضاعهم الاجتماعية والأسرية أو دوافعهم وانفعالهم (البورتوريكى – الزنجى – الشاذ) . غير عابئين أو خائفين مما يمكن أن يوجه لهم من سخرية . ولولا هذه الثقة وهذا التقبل للنفس لتحول القلق الوجدانى إلى مرض .

تحقيق الذات والقلق الوجودى

هذا كما أضاءت شخصيات الفيلم المنبع أو الحافز الذى يدفع المرء إلى عالم الابداع ، وان استطعنا القول بأن الابداع يصدر عن

التسامى والاعلاء (أى عن تحويل الطاقات الغريزية والرغبات الطفلية والصراعات اللاشعورية إلى أعمال ابداعية) وذلك عند برونو (الأوركسترا البالغ الانطواء) أو عن تعويض الاحساس بالنقص كما فى حالة كوكو * (الضامرة الصدر) أو مونتجمرى (الشاذ) فلايمكن ألا نرى فى الأبطال جميعا سعيا جادا إلى تحقيق الذات ، مهما اختلفت السبل إلى ذلك ، وألا نرى العناق الخلاق للقلق الوجودى يغمر جوانب حياتهم كلها (خذ دوريس أو رالف كمثال..) .

والتطرق إلى شخصيات الأبطال كل على انفراد اغراء ممتع كما يتضح من الجوانب التى تناولها التحليل فكثير منها حكايات موثرة مشحونة دراميا إلى أقصى حد ، على قلة وسرعة المشاهد التى تناولت هذه الحكايات .. غير أن اعتبارات الحيز تضطرنى إلى الاكتفاء بالاشادة ببراعة مبدعى الفيلم لتمكنهم من جمع كل هذه الثمار الدرامية الناضجة من خلال مشاهد سريعة على شجرة موضوعهم الخصب ، مع التوقف قليلا عند تناولهم الانسانى للشخصيات بصورة تحسب لهم ولاتساع أفقهم بلا جدال ..

---

* منذ المشاهد الأولى ركزت الكاميرا على كوكو وهى تكشف كتفها عمدا من فتحة الثوب الكاسى ، وذلك خلال الغناء والرقص ، ثم جاء حادث عرضها العمل كوكيلة لبرونو لينتهى الأمر إلى طلب خلع بلوزتها أمام الكاميرا ..

لقد قدم لنا الفيلم شخصية المدرس بعيدا عن الهالة المثالية أو الشخصية التى تقوم بدورها بحذق كومبيوترى أو روبوتى ، فقد كان المدرسون جميعا شخصيات إنسانية فيها ما فيها من مثالب ، وحركة بالقصور الذاتى ، إلى جوار مافيها من تفوق مسلم به طبعا..

فمن المشاهد الأولى للاختبار نرى زنجية فى شبه شجار مع مدرس الدراما تتهمه فى أخلاقياته ، كما نرى اللقطة المتحاملة التى يقول فيها مدرس الموسيقى لزميلته «لا أدرى أن كان - يقصد برونو - يود أن يصبح موسيقيا أو طيارا تجاريا !! » دون أن يكون قد حدث مايبرر هذا الموقف العدائى من برونو.. بل ويبلغ الأمر حد اعتراف المدرس بالمثالب المهنية وعدم الاكتفاء بالمثالب البشرية وحدها فى مشهد رد مدرسة الرقص على ليزا فى صراحة تحسد عليها « والمدرس يخطىء أيضا » .. غير أن قمة الخلل تتمثل فى القصور الذى أبدته مدرسة اللغة الانجليزية (رمز المدرسة الأكاديمية) فى التعامل مع ليروى الزنجى (فطرة الابدا ع) ، كمربية لابد وأن تتفهم حالته بدلا من تشويهها.. لقد كان « توحش » ليروى فطريا وكان بحاجة إلى من يمد له يدا ذكية ، لكنها كانت تتخذ منه دوما موقف التعريض والعداء (من الحديث عن الزنوج ، إلى الحديث عن « البلاى بوى » ، وحتى الحديث عن عطيل ..) وبأسلوب تربوى غير حصيف محوره التهديد دوما بالطرد ..

بقيت أخيرا إشارة إلى ماصوره الفيلم من أن مصير الفنان بعد الموهبة والجهد والكد والتفانى والتفوق (كما هو الحال مع ميشيل الذى اضطربعد ذلك إلى العمل ساقيا) رهن بظروف عديدة يتشابك فيها ماهو بيولوجى (حمل راقصة الباليه - ومن أسود - وربما الاختيار بين الفن والأمومة) وما هو اجتماعى (قد تقبل مدرسة الانجليزية ليروى كما حدث فى المشهدالأخير بينهما لكن قبولها شىء وقبول المجتمع شىء آخر ، وقد أشار ليروى بالفعل إلى ذلك فى نفس المشهد) وماهو نفسى (هذه الانطوائية الشديدة من جانب برونو) ..

نظرة مخالفة إلى أفلام «بعيدا عن الوطن»
السفر المستحيل في القرية العالمية

صار « السفر الفردى » حلما لدى قطاعات متزايدة ، بعد أن عز أو تعثر « السفر الجماعى » (التطور الاجتماعى) ، أو ضاق على أقل تقدير عن استيعاب بعض الأحلام الكبيرة الهامة ، والصغيرة والمشوشة .. وفى عالم يقع أفراده أسرى « الحلم بالهجرة » تكتسب مجموعة « أفلام المهجر » التى شهدتها القاهرة فى أفلام مهرجانها السينمائى الحادى عشر ، أهمية خاصة .

وأيا كانت سوابق المهرجانات السينمائية فى هذا الباب ، وبصرف النظر عن التسميات فإن قسم « بعيدا عن الوطن » ينبغى أن يصبح ملمحا مميزا لمهرجان القاهرة السينمائى ، مع تغيير التوجه من مجموعة أفلام صنعها السينمائيون بعيدا عن بلادهم ، إلى أفلام المهجر عامة . ولا يرجع ذلك إلى مجرد الرغبة فى تميز مهرجان القاهرة ، ذلك أن هناك ، إضافة إلى حلم الهجرة ، ظرفا موضوعيا يتطلب مثل هذا الالتزام ، فالحواجز القائمة بين التجمعات المختلفة فى عالمنا تتساقط بسرعة رهيبة ، كما أن صورة «القرية الصغيرة » التى صارها العالم وفق تعبير فيلسوف الاتصال الشهير مارشال ماكلوهان ، نتيجة لقدرات وسائل الاتصال التقنية ، مازالت حسب ما أرى صورة من السطح ، تطوى فى

أعماقها تناقضات درامية متلاطمة . وناهيك عن كونها مادة ثرية للتناول الفنى عامة ، فهى تستوجب أن يتوقف أمامها فن السينما بالذات ، بما له من امكانيات للحركة فى الزمان والمكان ، ومن امكانيات عالمية .

« بيير وجميلة »

ولا بأس أن تكون بدايتنا مع الفيلم الفرنسى « بيير وجميلة » للمخرج جيرار بلان .

ولدت جميلة (نادية رزقى) لمهاجرين جزائريين يعيشان فى باريس وتمرست جميلة ، فى المدينة الحلم ، بحياة أترابها الفرنسيين.. ابتعدت عن عالمها الخاص ، وغيرت لباسها إلى البلو جينز الشهير . وبدى أن الأمور تمضى على ما يرام ، لكن الواقع سرعان ما كشف أن الأمر لا يمكن أن يتعدى الرداء الخارجى.

مع الزمن بدأت مسام جميلة تتفتح للحب وكان منطقيا أن يكون بطل قصة الحب الرومانسية الأولى هو بيير الفرنسى (جان بيير أندريه) ورغم ما لابد وأن يكون لاختلاف لون الشعر بين الأسود والأشقر من تأجيج انجذاب المراهقين كل للآخر، فإن الواقع « الحيوى » الذى أنبت هذا الشعر يكشف عن مسافات سرعان ماتفجر كل الرومانسيات، وتعرى الهوة بين الأجزاء المغمورة من وجود كل منهما ، وتبين تعذر الامتزاج رغم « التلاقى ».

والدة بيير رغم كونها من أسرة فرنسية رقيقة الحال (زوجها عامل فني) تنظر العرب نظرة عنصرية، وتدين علاقة ابنها بالجزائرية، فكيف له هو المتحضر أن يرتبط بسليلة عالم التوحش واللا إنسانية.

ووالد بيير وإن كان يتفهم علاقة الحب الوليدة إلا أنه يدرك التناقضات التي تفصل بين عالمي طرفيها، ويحذر ابنه من التعامل مع جميلة كما يتعامل مع الفتيات الفرنسيات .

وعلى الجانب الآخر، حيث لا يجوز أن تتزوج مسلمة من مسيحي ، يصر والد جميلة (الجزائري المتدين الذي يؤم مواطنيه في الصلاة بالجامع الذي أقاموه في الحي) ، يصر على تزويجها وهي في الرابعة عشرة من ابن شقيقه في الجزائر، وفاء لارتباط قديم تم بين الكبار ، وهربا من المأزق.

ذلك بينما يواصل جعفر، أخو جميلة، تضييق الخناق عليها، بل وتتجاوز اهاناته لها حد السباب إلى الاعتداء الجسدي ، سعيا منه إلى أن تقطع علاقتها بالشاب الفرنسي. ويصل غضبه إلى الذروة، مع البحث عن شقيقته لارسالها إلى الجزائر، حين يجدها مع بيير، فلا يكون منه إلا أن يستل مطواته ويقتل غريمه.

وبالطبع يمكن تفسير الفيلم على أنه تصوير للعرب كانعزاليين متمسكين بتقاليدهم ومتعصبين لدينهم ، الأمر الذي يدفع الفرنسيين

للتعصب ضدهم . كما يمكن تفسيره على أنه تصوير لعنصرية الفرنسيين وتعاليهم وانغلاقهم ، أو على أنه تصوير لأحلام الحب والبراءة المجهضة نتيجة قسوة الكبار وتعصبهم الأعمى وعرقيتهم المقيتة وتقاليدهم البالية.

لكن المسألة فيما يخص الفيلم أعمق وذات أبعاد أكبر بكثير . ذلك أن ما يجرى في مجتمع مثل المجتمع الفرنسى فى اطار ما يعرف بالأحوال الشخصية محكوم بالضرورة فيما يخصنا، شئنا أم أبينا، بما يعرف بأحكام الأسرة (ناهيك عن أحكام العائلة والمجتمع). ذلك علاوة على أن انتقالا من قبيل انتقال العرب من شمال أفريقيا للاستيطان في فرنسا ، أمر لا تحسمه بطاقة الهوية (جميلة تحمل الجنسية الفرنسية) ولا حتى المولد فى الوطن الجديد، إذ لا يمكن لبناء أن يصلب عوده ، وسط حياة دينامية عاصفة دون جذور ودون التساند مع ذويه.. وهذه الجذور مما لا يشترى ويباع ويلبس ويخلع ببساطة كما يحدث مع السروال.

وتبقى المقولة الأساسية التى عبر الفيلم عنها ، هى استحالة السفر الفردى لأنه سفر قاتل مقولة صحيحة ، وتظل على صحتها فيما يخص بيير الفرنسى ، كما فيما يخص جميلة الجزائرية، التى أنهت حياتها بعد قتل بيير، فى نهر السين الذى شهدت ضفافه مولد حبهما ونموه.

« فى مساحة ٤٠ م٢ ألمانية »

ولد مخرج الفيلم توفيق بصير فى مدينة صغيرة (قرية) تركية ، وفيها أتم دراسته الثانوية ، وكشأن عدد كبير من الكوادر العلمية والفنية فى البلدان النامية رحل منذ عام ١٩٧٣ إلى لندن فألمانيا الاتحادية ليدرس ثم يعمل فى فروع فنية مختلفة.. المهم أنه تلقى صدمة الانتقال من قرية تركية إلى مدينةٌ أوروبية (صدمة حضارية هائلة) بحساسية الفنان، ومن هنا وقف طويلا أمام قضية الانتقال من حضـارة إلى أخرى ، ومن هنـا بداية التفكير فى موضوع الفيلم .. راحت أفكاره فى البداية إلى تصوير انسان ينقل وهو نائم من تركيا ليجرى تصوير ردود أفعاله حين يستيقظ ، على حين غرة ، فى ألمانيا (شىء من قبل « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم)

وبينما كان توفيق بصير منهمكا فى خيالاته وقع نظره فى المسكن الجماعى الذى يقطنه ، ومن وراء ستار نافذة مواجهة لنافذته ، على سيدة تركيُة تتابع مايجرى فى هذا الفناء الخلفى (حياة فتيات ليل وعجائز وعمال و..) ، وسرعان ما اكتشف أن وقفتها تطول ساعات كل يوم على هذه الحال.. وهكذا تبلورت تصوراته حول تجسيد الفكرة التى تدور فى ذهنه، وشرع فى كتابة السيناريو ، وكأنه ينقله عن فيلم مصور يجرى أمامه، وحين وضع القلم لم يكن قد أكمل السيناريو فقط بل وقطع شوطا طويلا فى

مجال تنفيذه (ذهنيا)، ولا بأس عند هذا الحد من الانتقال إلى الفيلم الحقيقى.

لقد جعل توفيق بصير عمله يدور حول ريفية تركية (تمثيل إوتساى فيشت) عاشت حياة الكدح والانطلاق ثم رحلت إلى ألمانيا مع زوجها (تمثيل يامان أوكاى) الذى بدت له الثقافة الألمانية (اسلوب الحياة) المغايرة ثقافة غريبة بل وخاطئة. ومن هنا يجىء قراره الابقاء على الزوجة التى يحبها فى مسكن كئيب يتكون من حجرتين، لا تتجاوز مساحته ٤٠ مترا مربعا (٦,٥ × ٦,٥م) أى ما يشبه الزنزانتين.. كما تعودت الريفية أن تطيع فى صمت ، وإن ظل داخلها يشغى بالفضول، الذى يجد ما يؤججه عبر النافذة التى تطل على ساحة خلفية .. فتحة « صندوق عجب » من نوع آخر يعرض أمام عينيها عالم هامبورج الرحب، ويبقى على حلمها بالخروج إلى الشارع حيا.

ويوما يعد الرجل زوجته بتحقيق الحلم وصحبتها إلى السوق فيهتز كيان القروية، وتبدأ فى الاستعداد لمثل هذا الحدث بما يستحقه من احتفاء، وتتجمل له على طريقتها الخاصة، مما يعمق شعور زوجها بالهوة التى تفصلهما عن المجتمع الألمانى، فيخرج فى اليوم الموعود ولا يعود إلا فى الليل، بعد هجوع كل شىء إلى مرقده، متعللا باضطراره إلى البقاء مع أصدقائه.

ويوما يسقط الزوج فى الشقة الزنزانة، السقطة التى لا قيام بعدها ، فتمضى الزوجة تقاتل حتى تزيح الجثة التى تسد الباب، وتخرج إلى الشارع محاولة أن تشرح ما حدث للجيران ، لكن أحدا لا يفهمها .

والباب المغلق فى فيلم توفيق بصير ليس سوى رمز، فكثير من الناس يعانون العزلة رغم الأبواب المفتوحة ورغم عيشتهم وسط تجمعات هائلة ، وغالبية المهاجرين ينغرسون فى واقع مخالف تماما لواقعهم ، وغالبا ما لا يهتم بهم المجتمع الجديد، إلا بصفتهم قوى عاملة، دون اعتبار لبشريتهم.. ولأن هؤلاء المهاجرين يحسون بالانفصال عن المجتمعات الجديدة، بل وربما لا يعرفون لغاتها، سرعان ما يكونون أحياءهم الخاصة، وهكذا يجرى تكريس الانفصال .

وليت الأمر يقتصر على عدم معرفة كل من الجانبين للجانب الآخر، فغالبا ما تتسيد مشاعر الارتياب، وما يتحول سوء الظن إلى كراهية .

وقد حاول المخرج توصيل ذلك كله عبر رموز مختلفة مثل مناجاة الزوجة الخرساء للدنيا عبر النافذة ، ومحاولة التواصل مع طفلة ألمانية مقعدة ، التى يتصدى الكبار لإجهاضها .

وقد جاء التنفيذ الفنى ليؤكد هذه الوجهة الدرامية التى تكثف

العجز والخوف ، فالفيلم كله قد صور في شقة صغيرة خانقة ويعتمد بشكل أساسي على الصورة ، فلا يلجأ إلى الحوار إلا نادرا وحين يضطره الموقف إلى ذلك ، تجيء اللغة مونولوجات فردية. وقد ساعد المخرج في تجسيد هذه الاختيارات بصورة معقولة دراسته الاكاديمية للتصوير والتصوير السينمائي والرسم والنحت والديكور المسرحي.

ومرة أخرى يمكن تفسير الفيلم على أنه إدانة لبرود الألمان (وغيرهم) وعدم حبهم للآخرين، وسلوكهم معهم سلوك غير أخلاقي، إذ يحتقرونهم رغم تدليلهم للقطط والكلاب... ويمكن أن يرى البعض فيه تغذيبا للأتراك (وغيرهم) بتزييف مشاكلهم الحقيقية في الموجز عن طريق هذا الطرح المكثف لمشكلة العزلة، كما يمكن أن يدين آخرون الفيلم لأنه لا يقدم حلا للمشكلة..

لكن المسألة من وجهة نظري أبعد من ذلك بكثير. فإن كانت النافذة الرمز نوعا من «صندوق العجب» بالنسبة للقروية التركية، فهي نافذة يطل منها المتلقي هو الآخر على دخائل المهاجرين الذين انتزعوا من جذورهم، وإلى حلم الهجرة عامة.

ويلفت النظر هنا أن المشهد الأخير : مشهد خروج التركية إلى الشارع (الحلم) الذي لا تعرف ، التفاهم معه، وبالجنين الذي ينمو في أحشائها ، ليس مشهدا مفتوح الاحتمالات ، فوفق الآليات التي

طرحها الفيلم ووفق منطقه الخاص، وفى مجتمع لا يهتم بالمهاجرين إلا بصفتهم قوى عاملة ، لا يمكن أن يكون هذا الخروج إلا تكريسا لمأساة جديدة، لا يفلت من قبضتها حتى المستقبل (الطفل) وكل ذلك يؤكد مرة ثانية استحالة السفر الفردى لأنه سفر مميت على المستوى الفيزيقى أو على المستوى الإنسانى.

عيد أكتوبر

فناهيك عن أن فيلم « عيد اكتوبر » يتناول واحدا من أخطر وأكثر تجليات الهجرة شيوعا ، وأكثرها زئبقية فى التمحيص فى نفس الوقت .. ألا وهو الهجرة عبر أحلام اليقظة والأوهام، فإنه ـ الفيلم ـ لا يقف عند السطح فى تصويره للظاهرة، بل يتطرق بحساسية، وباسلوب فنى راق إلي جذورها والتربة التى أنجبتها.. وقد عزز حماستنا لهذا الفيلم ، إلى جوار ذلك ، كشفه لملمح أساسى من ملامح السفر الفردى بالمفهوم الذى يتجاوز الانتقال الجغرافى ، إلى الرحلات التى تتم عبر الورق والأحلام.

ولا بأس من أن يكون مدخلنا للحديث عن « عيد أكتوبر » المفارقة التى يضعنا أمامها .. فأول ما يطرأ على الذهن حين تقدم يوغسلافيا الاشتراكية فيلما بمثل هذا العنوان أن يتصل بشكل أو بآخر باكتوبر الاشتراكية ، كما عهدناها ردحا من الزمن، بصفتها نظام لا يترك للناس مجالا واسعا لأحلام اليقظة وظواهر الاغتراب والانحلال والعنف ، بما يتيحه التشغيل الكامل للناس وغياب البطالة، إضافة إلى آفاق تحقيق الذات. ومن هنا مفاجأة أن تشغل هذه الظواهر «السلبية» ، على خلفية الحلم «بالهجرة» إلى عيد أكتوبر للبيرة واللهو فى مدينة ميونيخ الألمانية.. أن تشغل معظم مساحة الفيلم.

يبدأ « عيد اكتوبر » على نقطة من نقاط الحدود اليوغسلافية.. أوتوبيس رحلة شبابية يغادره ركابه في استراحة أو بوفيه أو بار نقطة الحدود ، وهناك يلقم لوقا (تمثيل سفيتسلاف بيلو جونيك) الحاكي احدى الاسطوانات التي تحفز الشباب على الرقص، بينما يتسرب هو إلى دورة المياه، حيث يلتقي باثنين من مهربي المخدرات، يثبتون بضاعتهم - وهم يلوحون له بالتهديد وببعض الفتات - عن طريق شريط لاصق على ساقه، تحت السروال.. وحين يستعد الاوتوبيس لاستئناف رحلته داخل الأراضي اليوغسلافية ، يكتشف حرس الحدود المخدرات التي يهربها لوقا، ويتم سحب جواز سفره.

وتتوالى أحداث الفيلم بعد ذلك مصورة مجموعة من الشباب العاطل ، الذي يقتل وقته ونفسه في حلبات الرقص والجنس والعنف ، وبين مطاردات الدراجات النارية والسيارات والعراك والقبضات الحديدية والجنازير ..

ويجرى ذلك كله على خلفية « حلم » الجميع بالذهاب إلى عيد اكتوبر للبيرة واللهو في ميونيخ ، الحلم الذي تؤججه حكايات أحد أفراد شلة لوقا حول تجربته في حضور هذا العيد ، يرددها في كل وقت ومناسبة ، وسط انبهار العاطلين وتطلعهم .

ورغم أن لوقا هو الشخصية المحورية في الفيلم فقد لجأ مبدعوه إلى شكل فني يتيح لهم معالجة جذور حالته وخلفياتها ، من

خلال التطرق إلى حياة نماذج مختلفة من أترابه ، وهم يقضون وقتهم خبط عشواء ، على غير هدى .

فمن خلال « التحقيق الدرامى » الذى قدمه لنا بعمق وصدق وانسانية المخرج دراجان كروسوجا نجد أنفسنا تارة أمام الشاب ، الذى حضر عيد اكتوبر للبيرة واللهو فى ميونيخ مرة، وقد اشترى بآخر ما معه من نقود كميات من البيرة ، ولما فاته القطار لم يجد أمامه إلا أن يختفى فى دورة المياه، حيث أخذ يعب بيرته حتى الاندلاق ، ولما شاهد رجل البوليس سيقانه تطل من الفرجة السفلية للباب ، راح يداعبه ابتداء بالسؤال عما إذا كان قد مات ، لكنه سرعان ما كشر عن انيابه الوظيفية : «ممنوع النوم هنا.. هيا ابحث لك عن فندق » .

وتارة أخرى أمام المصور الذى يحلم بالهجرة الى باريس لأن التصوير فى المدينة لا يدر دخلا يعتد به، كما لا يوجد سوى خمس فتيات يقبلن التقاط صورهن عاريات.. وبين حلم الهجرة والواقع يكد الشاب فى التقاط الممكن من الصور خلال المناسبات والاحتفالات وأفراح الكنيسة .

وتارة ثالثة أمام ابن ضابط البوليس الذى يترأس جماعة تعادى شلة لوقا ، ويعامل الفتاة التى تحبه ولا تفتأ تنتظره على درج منزله ، بفظاظة وغلظة يكرر فيها تصرفات أبيه مع أمه ، على الرغم من تعاطفه معها ضد استبداد الأب .

ورابعة أمام الشاب الذى بدأ يدق أبواب الكهولة ولا يفتأ يكرر لكل فتاة يقابلها أن لديه شقة خالية ، كما لا يفتأ يتعاطى أحلامه حول جمع ثروة من الدولارات.

وهؤلاء جميعا إضافة إلى كوكبة من الشباب والشابات يعيشون حياة الضياع ، إلى جوار لوقا بطل الفيلم الذى يتبع فتاة (جاسنا) باهرة المظهر يعرف أن أباها رجل مهم عمل فى الخارج، وأن أمها مثلت أدوار فنية ، يزيغ جمال الفتاة إلى جوار سيارتها المستوردة الفارهة بصره فيتبعها ويظل يحلم بالارتباط بها حتى نهاية الفيلم.

ورغم مشـهد تهريب المخدرات الأول الذى عبأ المتفـرج ضد لوقا ، ورغم حياة الضياع التى يعيشها الجميع ، ينجح الفيلم فى كسب تعاطف المتفرج رويدا مع هذه المجموعة البائسة من خلال عدة منطلقات.

المنطلق الأول هو الخلفية التى ساهمت فى صنع سلوكهم والتى جرى تصويرها عبر مشاهد سريعة بدت عابرة فى نسيج الفيلم وإن أجملت ، بلغة سينمائية بليغة فى ايجازها بيت الداء فى الموضوع كله.. فنحن أمام شباب تخرج من الجامعة يعيش متعطلا سنوات قبل الحصول على فرصة عمل.

فها هو لوقا يذهب إلى «مكتب العمل» ليجد الموظفة المسئولة تثرثر فى الهاتف طويلا، ثرثرة مبتذلة ، لا تتيح لها إلا أن تمد يدها له باستمارة :

- املأ هذه ..

- لقد ملأتها منذ سنوات ..

- املأها مرة أخرى ..

وحين يثور فى وجهها تعد من تتكلم معه باكمال الحديث بعد قليل ، وتنهى المكالة لترد ثورة لوقا بثورة : « لماذا تتطاول عليّ .. اذهب وتطاول على المسئول ، فأنا مجرد موظفة ».. وحين يغادر حجرتها يلتقى فى الطرقة بزميله بائع أحلام « عيد أكتوبر » الذى يبادره : « قال لى اذهب إلى الريف فلم يعد فى المدينة وظائف خالية ، إلا بين صفوف كناسى البلدية ، فقلت له اذن عيننى مكانك فأنت فاشل فى وظيفتك ، طالما لم تنجح فى العثور على عمل لى..».

ولا يقف الأمر عند ما تكشف عنه المشاهد من بطالة وبطالة مقنعة ، اذ يكفى أن يفتقر الانسان الى دور حقيقى فى عمارة الدنيا ، حتى تتحول مختلف مظاهر حياته الى طقوس بليدة .. وهكذا نجد أنفسنا أمام مشاهد العلاقات الاسرية المفككة من جانب والسطحية من جانب آخر .. فإلى جانب حالة ضابط البوليس الذى تخونه زوجته ويتمادى فى اذلالها أمام عينى الابن ، تطالعنا مشاهد أسرة لوقا وقد استعدت للاحتفال برأس السنة بشكل روتينى مبتذل ، يكشف غربتها عما يعانيه الابن ، وعدم الاحساس بمشكلته . وقد

عبر مبدعو الفيلم عن هذه المفارقة من خلال المشاهد البارعة التى صورت الاسرة في شقتها المزوقة ، ولوقا يحلم فى حجرته بأن جاسـنا تطلبه ليقضى معهـا ليلة رأس السـنة ، ليفيق من الحلم على أمه تدعوه للاحتفال مع المدعوين . وذلك إضافة إلى الأسر التى لا تمارس معنى « الأبوة » إلا فى مظاهر سطحية (النفحات النقدية) لكل الشباب الآخرين ، ناهيك عن جيل من « الآباء » ، رمز له الفيلم بالجدة المقعـدة فى بيت صـديق لوقا (وليس عبثـا أنه يكرر للفتيات أن شـقته خالية) ، والعجـوز الذى يلصـق الاعلانات على محطة الترام - الملتزم بالسـير فوق قضبان صـارمة - فى غيـاب كامل عن كل ما حوله.

ثم تأتى أخيرا الفلسفة الأمنية المحدودة النظرة ، بمنطقها الذى لا يرى فى المشكلة ما هو أبعد من مواجهة الأعراض بالقوة وبالحظر وبالملاحقة.. دون جهد للكشف عن الأمراض الحقيقية والعمل على علاجها..

وإن كان فهم هذه الخلفية يخطو بنا خطوة على طريق التعاطف مع هؤلاء الشباب ، فإن ما يلوح من استعداد للسلوك السوى ، فى ثنايا حياة التشرد الصاخبة ، يخطو بنا مسافة أخرى على طريق التعاطف ، إذ يكشف لنا أنهم ضحايا حتى فى تشردهم.

فها هو بائع أوهام « عيد أكتوبر » يدعو رفيقه إلى حفل زواجه

من ايرينا (التى كانت تواعد الجميع) « إذ أنه حدث ما يجعل الزواج لا مفر منه » ، وها هما فى الفراش سويا وهى تسأله ورائحة الخمر تفوح منه : « هل تعدنى ألا تشرب بعد ذلك أبدا ؟ » ..

لكن لعل أكثر المنطلقات التى صنعت تعاطفنا مع هؤلاء البؤساء هى النهايات المحزنة التى آلوا إليها، التى تتراوح بين ما يبدو تكيفا لخريج الجامعة الذى قبل أن يعمل سائق ترام ، بكل ما يعنيه ذلك بالنسبة لاغتيال أحلام « عيد أكتوبر » بل ولأحلام الحياة عامة ، وبين النهاية المفجعة لابن ضابط البوليس ، الذى انتحر بعد المشاهد العاصفة لشحانه مع أبيه، بالاندفاع نحو « جدار » هائل من صناديق البيرة ، وهو يقود دراجته البخارية بأقصى سرعة ، وعلى الجانب الآخر النهاية المأساوية للوقا نفسه الذى يطالعنا فى النهاية وقد تحول إلى أشلاء انسان يقف على عتبات الجنون ، يسابق الترام الذى بات صديقه قانعا بقيادته ، وحين يلحق به ويركبه يتجمع هناك (فى حلم يقظة) كل من ساهم بقسط فى صنع مشكلته ، وكل من لم يفهمها فى نفس الوقت (أمه . أباه . رجل البوليس . الأصدقاء...) يطالعوننا فى أزياء احتفالية رائعة ، يتحدثون ويشربون (ربما بيرة ميونيخ) ، بينما يجرى زفاف لوقا على جاسنا (الحلم) وفجأة يلفظ الترام لوقا إلى الطريق، ليطالعنا فى ميدان فسيح . زائغ البصر تتطلع عيناه فى كل اتجاه بلا

هدف ، وتختلط فى تعبيراته ملامح البلاهة والضحك والبكاء ، يصفعه فى صلف مبنى حجرى جهم قاتم راسخ القدم ، لابد وأن يكون مؤسسة « سلطوية » ، بينما يتقافز فى حبور جمع من الحمام فى أرجاء الميدان الفسيح..

وهناك رابطة ذكية تجلت مفرداتها على طول الفيلم بين حركة الأدوات.. بين حركة الترام المقيد خط السير.. الترام الذى ركبته ، وحيدة ، صديقة ابن ضابط البوليس بعد لفظها يوم رأس السنة، والذى شهد تنقلات شلة الاصدقاء وعبثهم مع لاصق الاعلانات العجوز، والذى صارت « وظيفة قيادته » تبتلع أحلام أفراد الشلة واحدا وراء الآخر.. وبين حركة ساقيه (العجلة الدوارة) ملاهى ميونيخ التى ترتفع براكبيها إلى ذرى عالية، وتدور بأضواء الوهم دورات حلقية لا تنتهى ، والتى ظلت بين أحلام لوقا حتى اللحظة الأخيرة ، ساعة تسلم باسبوره وإفراطه فى الشراب – احتفالا بالمناسبة لتطغى صورتها ، وهو سكير، على سطح وجدانه.. وساعتها أسفرت المفارقة وبدلا من اضواء الساقية المتلألئة عن ضوء المصباح الأزرق البارق المثبت فوق سيارة البوليس ، فى مشهد لخص مغزى الفيلم..

فها هو لوقا بعد أن تحول إلى أشلاء انسان يستعيد وثيقة سفره ، وعندما يصارح رجل البوليس بجهامة حجرته (ألوانها

الكالحة التى لم تتغير والتى تتناقض مع ألوان أضواء أعياد أكتوبر) يناوله رجل البوليس الوثيقة : « بإمكانك الآن أن تذهب إلى أى مكان تريده فى العالم »..

وتمتد الرابطة الذكية بين حركة الترام وسيارة البوليس ، وسيارة جاسنا ، وعجلة الملاهى إلى حركة الحمام (رمز الحرية والقدرة على الطيران والتجاوز) فى المشهد الأخير ، الذى ختم فصلا من أحلام اليقظة ، التى داعبت أشلاء لوقا بعد استعادة الوثيقة التى تسمح له بالسفر والطيران !!

ورغم أن الفيلم ينهى مع هذا المشهد حلما حول تحقيق الذات والرجل الصحيح فى المكان الصحيح وامكانيات التشغيل الكامل للبشر.. فهو لا يقتل التفاؤل بقدر ما يقربنا من الواقع ويحفزنا إلى البحث عن مخرج حقيقى لمأزق « التبطل » الذى يقتل الإنسان .. غير أنه يؤكد لنا مثلما أكدت كل الأفلام السابقة ، استحالة « السفر الفردى » أيا كانت دروبه لأنه سفر مستحيل..

بقيت ملحوظة لا يمكن تجاوزها وهى أن « السفر » بمعناه الواسع غريزة (يمكن أن نستشفها من شغف الطفل بالمعرفة) كما أن الهجرة سنة .. لكن السفر الممكن الوحيد هو السفر الجماعى..

أخيرا لعل القائمين على مهرجان القاهرة السينمائى يجعلون من أفلام « الهجرة » قسما مميزا لمهرجان القاهرة السينمائى ، لأنها بين القضايا الهامة التى تهز وجود الإنسان العربى اليوم .

لماذا ياالبرت ؟

القتل وسط جو من القبول العام

ليس أخطر القتل مايتم عمدا ومع سبق الاصرار والترصد وتشغل به وسائل الاعلام ، فهناك حالات من القتل تتخذ مظهرا بريئا ، وتتم بلا سلاح ، ووسط جـو من القبول العام ، أن لم نـقل « المتعة » ، ورغم أخذها بخناق الانسان ، وعلى نطاق شمولى فى القتلة والمقتولين والمتفرجين جميعا .. ومن هنا خطر هذه الحـالات الداهم ..

وفيلم « لماذا ياألبرت ؟ » يبين لنا فى لغة سينمائية راقية أن المرض النفسى ليس مجرد مرض عضوى يبرأ المرء منه فور زوال الأعراض كما هى الحال فى آلام الزائدة الدودية مثلا ، ذلك لأنه أزمة كيانية يتعرض لها أنسان فى عناق دائم مع مايحيط به من ظروف . وأن كان البرء من آلام الزائدة الدودية لايحتاج إلى ماهو أكثر من الاستئصال فالبرء من المرض النفسى لايقبل بأقل من الخطو بمجتمع المريض . بقيمه وثقافته وسلوكه بل وطموحاته .. الخطو بهذا المجتمع نحو السواء

***

منذ اللحظة الأولى تحتل الشاشة عربات قطار تتباطأ حركته حتى السكون ، تتجاوز قامته سقف الكادر ، فتضيع ملامحه ويعم الإظلام . ولايتسرب النور إلى القاعة إلا بين عجلات عربتين متتاليتين ووسط هذا الإظلام وزيغ ملامح المشهد ، مع الموسيقى التى تنساب فى لحن حزين من آلة متوحدة ، يكون الفيلم قد وضع المتفرج فى جو يبشر بمأساة ..

ويبدأ المشهد الأول لهذه المأساة بعد مغادرة القطار المحطة ، حيث يظهر لنا الأب والابن (البرت) الذى يتجاوز من أنجبه طولا بما لا يقاس وإن كان هو الآخر فى اطار من زيغ الملامح والحركة ..

وهلة ويرتفع صوت جرار يقوده هانز ابن عم البرت الذى اهتبل فرصة لقاء العائد بعد غياب ستة أشهر فى مستشفى للأمراض النفسية .. لينقل حمولة إلى مزرعة عمه والد البرت .

ويجلس الوالد بجوار ابن أخيه فى مقصورة الجرار ويتركان العائد يصعد إلى مقطورة التبن / العلف ، ليتحرك الركب إلى مزرعة عمه حيث تتوالى الصور والأحداث تنسج ملامح المأساة ..

البيت القديم والبيت الجديد

منزل بل منزلان وإن كانا خاليين من الأم التى ماتت . أحد المنزلين قديم مهجور لايحوى سوى مخلفات قديمة ، وتحس أن

سقفه الواطىء سيرتطم بجبهة الأب متواضع القامة فما بالك بألبرت ، لعله لم يسلم من حدبة كيانية على استقامة الظهر ..

والمنزل الآخر من طراز حديث ، واسع رحب أمامه سيارة حديثة يروق للمرء سكناه لكن الظروف تضافرت لتحويل ألبرت فيه إلى ضيف . فالأب بعيداً عن مشاعر الأمومة (أجمل ما فيهم بنتى) ، وبمنطق التاجر ، قام بعملية انتزاع وإحلال ، بتر فيهاالابن ليزرع ابن العـم ، الذى يجيد نفس المنطق (خذى بختك من حضن اختك) ، وليس فى البيت وحده وإنما فى المزرعة التى يمرح فيها الجرار كما تتسع لقطعان من الماشية والخنازير لكنها تضيق على العصفور الذى خلفه ألبرت وراءه . حين ذهب إلى مستشفى ليموت حزنا علي صاحبه ، كما لاتتسع لأرانبه القليلة التى لم تجد وسط القطعان ، وكنتيجة لمنطق العقلية التجارية ، من يطعمها لتموت ..

منذ اللحظة الأولى تستقبل هذه العقلية ألبرت بعد الخروج من المستشفى ، حارمه إياه من الحاضنة العاطفية التي تدعم الصحة والسواء ، بعد أن قتلت رموز عالمه : العصفور والأرانب ، وبترته من عالم الحلم والتطلع ، ولم تغرس ابن العم فى المزرعة والبيت فقط بل مكنته حتى من قلب صديقة الطفولة (الإرواء العاطفى العائد والاستمرار والمستقبل) ولم يعد أقرب الناس إليه يحدثه ، إلا عن الطعام (العلف) والعمل (المقطوعية) مقابل العلف .. الاسم عمل

لكنه نشاط مبتور تماما عن معنى الاكتشاف والتحقيق والانجاز والاحساس بالأهمية وتأكيد الفعالية وتحقيق الذات .

لكن ألبرت يتمرد وينغمس من جديد في الشراب ويرفض العمل في الاطار المطروح عليه ، وإن كان يداعبه خارج هذه الاطار ، ناهيك عن تردده على قبر أمه وإنسحابه إلى البيت القديم ..

الدراجة واستعادة الطفل في داخله

وهناك يتشبث ألبرت بأهداب الحياة ، أو ينكص محاولا احياء الطـفل في داخله ، يحمل حطـام دراجته القـديمة على عربة يد (بعجلة واحدة) ، يقف ليدفعها أمامه لكن سرعان مايغير رأيه ويستدير ليسحبها كالدابة ، يسحبها طويلا بينما يطلع علينا أطفال كثيرون من خلفه ، يطيرون في مرح فوق دراجاتهم،

يساعد في ورشة الحداد على إصلاح الدراجة . و رغم حصاره هناك بالحديث عن المرض والمستشفى ، والعودة إليها ، وعن تنازل أبيه عن المزرعة والبيت لابن عمه يخترق الحصار راكبا دراجته منطلقا إلى بقعة مليئة بالأوز ، ومع صوت الأوز الذى يتعالى تنفرج موسيقى الفيلم ، في لحن مرح يعكس فرحته ..

ينغمس ألبرت في ملاعبة طفل في فرحة ، لكن مايلبث عطاؤه للطفل (الأمل والحلم والتجاوز) أن يتحول إلى زنزانة فما هو طفل آخر ينضم إليهما ويحاصر ألبرت بترديد ، يقال في بيتهم عن

ألبرت المجنون الذى ذهب إلى المستشفى .. ومن أن من يذهب مرة لابد أن يعودا .

وحين يتزوج ابن العم بايفا صديقة ألبرت التى كان يهديها الورد أيام الدراسة ، يهرب ألبرت من حفل الزواج إلى بار القرية ، فيحاصرة « الحكم » العام الجنون .. وينتهى الأمر بالعراك .. يغادر بار الكبار إلى ملهى للشباب ولايطلب الرقص من أحد لكن كيف تفوت مثل هذه الفرصة على الأذكياء .. لابد ممن يقترح على فى تشحذ أى عابر سبيل أن تراقص ألبرت ، ولابد من أن تستهجن الشحاذة ذلك ..

آمل التواصل أو السراب

ثم يأتى مشهد السراب مع الساقية وهى شابة لعوب تجيد - وفق مواصفات الوظيفة - مجاراة الجميع .. تمعن الساقية دعابة زبون على البار، وألبرت يجلس على طاولة بعيدة فيغمزه الصغير الذى يشاركه الطاولة : « ما رأيك » ؟ سأصطحب هذا الزبون إلى الخارج لتبقى معها وحدك ، وتفعل ماتريده . وبالفعل يصحب الصغير الزبون ويذهب ألبرت إلى الفتاة يحاول أن يتقرب إليها متحسسا صدرها . فتطلب منه أن ينتظر .. تبتعد عنه وتزيل مايستر صدرها لتلوح به عاريا ، لكن من على البعد مجرد سراب ممنوع الاقتراب منه .

تستدير الساقية لوهلة فيعمل ذهن ألبرت المضاد فى لماحية .. يتناول زجاجة مغلقة من الزجاجات الموضوعة على البار ويخفيها داخل سترته ، وينصرف إلى مخزن للتبن ويجلس ليحتسى ويسكب على التبن ويشعل النار .. « ويتسلى » باخماد ما أشعله لكن النار تتزايد وتهزمه وتحرق المكان ويلتهم الحريق دراجته ..

وفى توازٍ مع الحصار والسراب والحريق ، الذى التهم الأمل فى معاودة الانطلاق والتواصل مع الآخرين ، ظهر الاحتيال بل وظهر ما هو أخطر .. تسلل البرت إلى كهف وأخرج بندقية رش من مخبئها وبعد أن راجعها أصاب حمامة من المحاولة الأولى . وأمامنا فصل رأسها الحمامة عن جسدها فى فظاظة .

دعم السواء ممكن ولكن

لكن يلوح أمل : يصاب هانز ابن العم « بالأعور » ويغيب عن المزرعة والبيت والزوجة ويسأل الأب البرت أن يساعد فى العمل . وتذكره صديقة طفولته بالورد الذى كان يهديه اليها أيام الدراسة ، ولأول مرة ينتقل مجال العمل الذى داعبه البرت منذ أن عاد ، كما لو كان السر فى إلى الحظائر والحقل ، حيث يحرث فى اتقان وبلا كلل .. ويحاول أن يطرق باب « ايفا » لكنها تصده .

يتمسك البرت بأهداب الأمل .. يحمل كيسين من الحبوب متوجها إلى بائع الأرانب فى محاولة لاستعادة أحد رموز عالمه

القديم ، لكن الأطفال لايكتفون بملاحقته فى « زفة المجنون » ، بل يبقر أحد أذكيائهم بطن أحد الكيسين لتتسرب الحبوب منه ، ويستقبله البائع بنفس المنطق التجارى .. يبالغ فى سعر الأرانب : « قل كلاما آخر يارجل أرنبين هاجننت ؟! ولاأرنب واحد » . وإمعانا فى النكاية يتركه الرجل وينصرف إلى عمله .. لكن ذهن البرت المضاد يعمل فى لماحية ، وما أن يلتفت الرجل عنه حتى يأخذ زوج الأرانب الذى يود ويخفيه فى صندوقه ، لكن التاجر يعود بعد برهة بنقلته الجديدة المدبرة على رقعة السرقة / الصفقة .. سأعطيك الأرنبين شريطة أن تأتى لى بكم آخر من الحبوب ويوافق البرت .

حكم القتل نهائى

لكن هيهات .. تنبلج كل مشاهد السراب مع عودة هانز بعد العملية ، ألبرت ليبتر عن المحراث إذ تعرجت خطوط الحرث بالفعل بين يديه ، ويصفع هانز البرت بأنه لايصلح لشىء وبأنه مجنون ونجدنا أمام البرت يقتل الخنازير بالفعل بعد أن كان يطعمها ..

يعود البرت للتجول فى القرية ويسأله أحدهم مساعدته على رفع جذع شجرة مقطوع .. وحين يخفقان فى التحكم بالجذع ، ويسقط منهما فى ، يتهم الرجل البرت وجنونه .. ويعمل عقل البرت المضاد بلماحية ، فيدس قطعة صغيرة من الخشب فى الناقل اليدوى الذى يستخدمه الرجل ، فتنقلب بقية الجذوع فى الماء ..

هكذا تتواصل الحلقات . ما يكاد حوار البرت مع أى من البشر يتصل حتى يتطرق إلى اللعنة التى كتبت عليه بالمرض الأبدى والبوار ..الكل يهدونه بالعودة والجنون .. من الغرباء فى الورشة ، إلى ايفا وهى تطلب ألا يلوثها بدم الحمامة وتقول إنهم لوعرفوا بأمر البندقية فسيأخذونه من جديد ، وعبثا يحاول أفهامها أن بندقية رش ليست على هذا القدر من ، متصل وتأتى سيارة مرسيدس تضوى تحمل له نفس التهديد .. المستشفى يهتم بأمره ويتابع تصرفاته ويطالبه بحسن السير والسلوك .

اسمعت لو ناديت حياً

ووسط هذا الجو الخانق ، الذى تحاصره فيه الكلمات ، يعاود ألبرت الحنين إلى قبر أمه ، هناك يلتقى بالمرأة التى كانت قد قابلته من قبل عند اصلاح دراجته ، والتى كانت قد سألته فى استنكار إن كان الأب قد تنازل فعلا عن المزرعة لهانز ، وفى هذه المرة تحاول المرأة طمأنته بأن هذه الحياة التى نحياها ليست سوى تجربة فى الطريق إلى الحياة الأخرى ، حياة النور والخلود ..

***

هكذا ينتهى الفيلم دون أن يقرر لنا - فيما عدا الاشارة إلى معاودة البرت للشراب والادمان شيئا - عن المرض الذى أصاب

البرت وقادة إلى مستشفى الأمراض النفسية . لكنه برغم ذلك يكون قد أضاء الموقف بلغة سينمائية بليغة فـ « موت الأم » وبناء البيت الجديد أمور لم تحدث بين عشية وضحاها.. ومنطق الأب فى بناء هذا البيت الجديد ، واقتناء السيارة الحديثة وتجهيز المزرعة لا يتفق وعالم البرت الذى النفسى يتراءى لنا فى لمسات سريعة ، مثلما يحدث حين يسألونه أن يمارس العمل (عند مرض هانز) فيجرى ليدير الموسيقى وحين تذكره ايفا بالورد الذى كان يضعه بجوار طاولتها فى المدرسة ، و .. وقد ساهمت هذه الظروف بلاشك فى ادمان ومرض البرت ، كما كانت وراء قتل رموز عالمه .. رتوش متناثرة وإن كانت تكفى لتصوير جو بداية هاوية الادمان والمرض . لكن الفيلم اختار أن يكرس مساحته الزمنية لمرحلة أخرى من حياة البرت ، تبدأ مع عودته من المصح الأمر الذى يعنى ضمنا أنه صار يقف على عتبة السواء ، ليجسد لنا فى براعة مجموعة من الظروف الشديدة الخصوصية التى تحيط بالمرض النفسى . أن امكانية السواء حتى بالنسبة للانسان تحت العادى واردة (بل أكيدة) فى عمل مثل الذى اختاره الفيلم فهو لا يحتاج إلى قدرات متميزة ..

وهكذا فإن كان المرض قد نشأ من عدم التوافق مع قيم عالم جديد كما رجحنا ، فإن ملابسات قتل الانسان فى البرت تكتمل مع

قتل فرصته فى التواصل مع الآخرين ، وفى حياة أفضل يلعب العمل العمل ، لاالعمل المقطوعية دورا أساسيا فيها يعزز قبول الآخرين عامة وقبول نصف آخر خاصة ليتحقق من خلالها معا الامتداد .

وربما كان الأخطر هنا هو امتداد النظرة المظهرية إلى الوظيفة الطبية ذاتها ، مع تبنى المفهوم العلاجى القاصر والمحدود بأسوار المستشفي ، وتعجز عن ادراك ضرورة امتداد دورها إلى ماهو خارج الأسوار وطبيعة الدور الواجب عليها القيام به هناك . فما طالعنا من هذه الوظيفة لايعدو سيارة مرسيدس فخمة جدا تمارس « تماما » هامشيا على صحة ألبرت فى القرية ، دون فهم حقيقى أو غوص فى مأساته .. بل قد تتردى هذه الوظيفة إلى درك تصبح معه صوتا ضمن الجوقة التى تطالب البرت بحسن السير والسلوك وإلا !! فالويل والثبور والعودة إلى المصح !!

وسمة التناقض بين التقدم المادى الملحوظ فى اطار من التخلف الانسانى المريع سمة تلقى بظلها على موضوع الفيلم عامة .. وقد جـــاء الايقاع البطىء ملائمـــا تماما لابراز مايطـــوية عنا إيقاع الحـــياة الســـريع من قتل بطيء ، وللبطء هنا دوره الدرامى ناهيك عن أنه الأكثر انسجاما مع حالة البرت لأنه احساس المتفرج بمأســـاته ..

وقد طالت عدة مشاهد فى الفيلم عن قصد ألبرت . فللتأكيد على امكانية تحقق السواء طال مشهد حرث ألبرت للحقل الواسع بالخطوط المستقيمة للحرث وراء الجرار ، ولنفس السبب طال مشهد قيادة ألبرت لدراجته وسط الأوز دون اصابته له بأذى ..

وهكذا تعاونت عناصر فنية متعددة ، مع اللون الأبيض والأسود، لتجسد الصبغة المأساوية لحياة « بطل » يجالد « جريمة ترتكب ببراءة شديدة » وبمشاركة جماعية ، ويلعب « الأب » الدور الأساسى فيها .. والبرت بطل حقيقى لعدم هزيمته أمام الجو العام ، ولبقائه رغم العجز وفيا لشوقه إلى أستعادة نفسه وأنسانيته فى كامل سوائها .. ومن رسالته الاتصالية الأخيرة للقتلة المقتولين « إن استيقظوا » ...

***

وعلى الشعور المؤسى الذى يحسه المرء مع الأقتراب من موضوع الفيلم ، وبالذات حين تقع أحداثه فى مجتمع على درجة رفيعة من التمدين لابد وأن يحس بنوع من الأرتياح على الجانب الآخر لأن يختار النقاد بالذات مثل هذا الفيلم لجائزتهم . الأمر الذى يبين مدى توفيق مبدعيه فى الانتصار للقضية التى أثارها .. ويعزز مشاعر الارتياح أيضا أن الرأى العام ساد من تابعوا برنامج الأفلام الفائزة بجوائز مهرجان برلين السينمائى - الذى

عرض إطار أحتفال معهد جوته بمرور ٢٥ سنة على أنشائه – قد وضع فيلم « لماذا ياألبرت ؟ » بين أفضل الأفلام المعروضة ..

*ذلك أن جوائز « النقاد » من الجوائز السينمائية الهامة التى تعامل العمل الفنى ككائن عضوى متكامل ولاتبتر منه تمثيلا أو سيناريو أو .. الخ لتخصه بالجائزة .

آراء

أحمد رأفت بهجت ناقـــــد سينما

تسألنى أن أخط فى صفحة واحدة رأيى حول هذا الكتاب..
لى القدرة على ذلك.. فالكتاب يعكس ملامح رؤية تجاه السينما
والعلم.. والانسان.. بشكل يدعو إلى التأمل. لقد حاولت
تستخلص الخاص من العام.. من خلال نماذج سينمائية
دلالات اجتماعية وسياسية متباينة.. وحاولت أن تمزج بين
الشخصى والرؤية العلمية بانسيابية تدعو إلى الاعجاب.. كل
أرجوه أن يكون مبدأ التأصيل الذى أراه فى معالجتك
ستانلى كوبريك من خلال الحديث عن فيلم «اشراق» هو
الرئيسى فى معالجة موضوعاتك.. خاصة وأن هذا التأصيل
يذهب إلى مناحى مختلفة فى تقييم العمل السينمائى.

مرحبا بك فى عالم النقد السينمائى، فى وقت تحتاج فيه حر
النقدالسينمائى فى مصر والعالم العربى إلى الجادين الواعين
أن تحول أغلب نقادنا على حد تعبير زميل عربى أما إلى
الكلمة أو تجارة الأفلام..

أ . د . محمد بسيونى استاذ السينما بمعهد النقد

« سعدت بمعرفة محمد فتحى عبد الفتاح خلال ثلاث
تكمل بعضها بعضا. تمثلت الأولى فى تعرفى عليه كطالب

بالمعهد العالى للنقد الفنى فاسترعى انتباهى طالبا جادا شغوفا لماحا.. وازدادت معرفتي به وأنا ألمس فيه الخلق الرفيع والتواضع الآسر.. ثم اكتملت هذه المعرفة وأنا أكتشف فيه قدرة فريدة على التحليل السينمائى تمزج بين المعرفة السينمائية ، والدراسات النفسية ، والتعبير اللغوى المتمكن، فى تناغم مبدع خلاق .

كانت بداية اكتشافي لهذه القدرة المتميزة عندما اطلعت على الدراسة المعنونة «رحلة فى مجرة الانسان» التى كتبها عن المخرج العالمى «ستانلى كوبريك» وفيلمه الشهير «إشراق Shinig». ثم تحول الاكتشاف إلى حقيقة راسخة عندما قرأت دراساته التحليلية عن فيلم « حنا. ك » ومخرجه كوستا جافراس ، وفيلم « الحدود » ومخرجه دريد لحام ، وفيلم « شهرة » ومخرجه آلن باركر، و ..

وهذه الدراسات تؤكد نفس الاسلوب المؤثر المتميز وتكون مع الدراسة الأولى مجموعة متكاملة جديرة بالاطلاع والتأمل .

ويسعدنى أن أقدمها وكاتبها لكل مهتم بفن السينما على وجه خاص ، ثم لكل متذوق للفن يسعى إلى التعرف على مايكمن فى عمق العمل الفنى من آفاق تكشف عن جوهر الابداع فيه .

أ. د. يحيى الرخاوى

رئيس قسم الطب النفسى ـ جامعة القاهرة

رئيس تحرير مجلة «الانسان والتطور»

رحلة فى مجرة الانسان

يعرض لنا الكاتب مشكلة الانسان فى افتقاره إلى فرص الإبداع التى لا تتولد إلا بحركة مرنة تماما بين النكوص والتدفق، بين السماح والالتزام، وليس أخيرا ما بين الطفولة والوعى الفائق. وهو يصحبنا فى مواكبة للمخرج كوبريك منذ « سبارتاكوس » وحتى هذا الاشراق الجديد.. وهو إذ ينضج فعلا يستطيع أن يستوعب بوهيمية الفن، فى معنى أكثر تكاملا بإحاطة الابداع، فنجد أن الفن الجديد يعلمنا ـ من خلال ناقد يقظ ـ من خبايا النفس ورموزها وتباديل تواجدها ما ينبغى أن نتعلم فعلا.

حنا . ك وفلسفة الدعاية الاسرائيلية

لا ينفصل الزميل الناقد عن أعمق الأساليب العلمية لسيكولوجية الدعاية، ذات الطبقات المتكاثفة، وهو يكشف، باخلاص شديد، عن ضرورة النظر فى أى عمل من وجهات نظر من يخاطبه، حيث تختلف « قراءة الرسالة » تبعا لهوية قارئها.

وبهذا يرد الزميل الناقد على سذاجة وحسن نية بعض المتحمسين لكل كلمة « إنصاف » تصدر من عدو خبيث، أو حكم متحيز..

التائة ضحية الحدود

يتعدى الناقد ـ كما عودنا ـ ظاهر العمل إذ يتجاوز الحدود الجغرافية إلى حدود الهوية إلى اغتراب الكيان والتهديد بانعدامه إذا استمرت الفجوة بين صياح الادعاء وحقيقة التشرذم.

شهرة

لعل القارىء يشارك الناقد فى ضرورة الغوص إلى طبقات العمل الفنى ورسالته المباشرة. وخاصة إذا كان يتناول موضوعا من أهم وأخطر تحديات العصر وهو «تنمية» الابداع الضرورى بشكل منظم فى مواجهة اللزمان (ستريوتيب) والاغتراب المعاصرين.

هــوامش حــول الآراء

وطالما أعطيت نفسي الحق في التعليق على الآراء التي ذكرت في الكتاب لا بأس وحتى تكتمل الفائدة من أن أعرج على ما قاله لي أصحاب الرأي، دون أن يذكروه في نص آرائهم المنشورة ، ربما مجاملة..

لقد تمنى الدكتور محمد بسيوني اضافة إلى ما كتبه أن أسهب أكثر في تناول الجوانب الفنية في الأفلام، كما أعرب في نفس الوقت عن عذره لي اعتبارا للموقف العام.

وكان من رأى الناقد أحمد رأفت بهجت أن هناك سمة عامة صبغت دراساتي كلها هي الاطالة. وأنا أميل إلى موافقته على ذلك، وربما وجدت مبررا في دعواى السعي ، من خلال الورشة ، إلى مشاركة الجمهور. هذا كما أعرب أحمد رأفت عن تفضيله اتباع منهج التأصيل كما فعلت مع أفلام كوبريك ، وخص بالذكر في هذا الصدد دراستي عن فيلم « شهرة » وعلى ما أظن فقد كان يرى أنني إذا ربطت « شهرة » بفيلم آلان باركر « قطار منتصف الليل السريع » ، بما حواه من افتراءات على الحضارة الشرقية ، ربما غيرت ما كتبت . ولا شك أن الأمر كان سيتخذ هذه الوجهة لو أن ماهمني في الحديث عن « شهرة » ، كان أفكار آلان باركر. لكن ما قصدت أن أبينه على طول الكتاب هو اختلاف مناهج التناول

النقدى مع اختلاف ما نراه من أعمال فنية. وقد فضلت استخدام ما أسماه أحمد رأفت «منهج التأصيل» مع فيلم كوبريك لأن أعماله تدور ـ كما بينت فى الدراسة ـ حول أفكار واحدة.. لكن ما قصدت اليه من فيلم « شهرة » لم يتجاوز تناوله لنواميس الإبداع ، من حيث هى نقطة جوهرية، وثيقة الصلة بموضوعات الكتاب..

وكنت أتمنى أن أسمع خلافات أكثر تفيدنى والقارىء ، ناهيك عن الحقيقة ، التى لا يمكن أن نراها ، على اختلاف تكويننا ، بشكل متطابق .. الأمر الذى يجعل رؤية الواحد منا تساهم بالضرورة فى إثراء رؤى الآخرين..

فهرس الكتاب

كتاب الهلال القادم

تنميـــــة ..
أم نهضة حضارية !

بقلم الدكتور

أنور عبـد الملك

يصدر ٥ نوفمبر

هــذا الكـتاب

سينما العصر والإنسان كتاب ، كما يشير عنوانه، عن السينما والعصر والإنسان ..

وإن كان الاستاذ الدكتور محمد بسيونى العميدالسابق لمعهدى السينما والنقد الفنى كتب فيما يخص ماهو سينما : « .. قدرة فريدة على التحليل السينمائى ، تمزج بين المعرفة السينمائية والدراســات النفسية والتعبير اللغوى المتمكن ، فى تناغم مبدع خلاق .. » .

وإذا كان الاســتاذ الدكتور يحيى الرخاوى يقول فيما يخص الانسان : « .هنا نجد أن الفن الجديد يعلمنا من خلال ناقد يقظ من خبايا النفس ورموزها وتباديل تواجدها ما ينبغى أن نتعلم حقا » .

فإنه يتبقى هنا بضع كلمات عن العصر فقد اختار الكاتب مجالا تطبيقيا لورشته النقدية التذوقية مجموعة أفلام تعبر موضوعاتهاعن مفترقات طرق فى حياة الحضارة الانسانية .. فنــاهيك عن إدانة وجهــة تحويل الناس إلى انمــاط تكرارية وأدوات (إلى قطعان) ، وبالتالى قتل قــدراتهم الابداعية ،

تكفى عناوين مثل « الزلزال السوفييتى والثقافة – الفرقة العربية – مصير الفلسطينين – دنيا الشباب اليوغسلافى – تربية بذور الخلق فى الانسان » . تكفى لبيان الحاح قضايا هذه الأفلام .. وهكذا يكون الكتاب حقا، بالذات مع الدراسات النظرية التى جاءت به « إضافة حقيقية لحركة النقد السينمائى فى مصر كما ذكر الناقد سمير فريد .

رقم الايداع ٧٤١٢ / ١٩٩١
I . S . B . N
977 - 07 - 0102 - 5

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) فى جمهورية مصر العربية واحد وعشرون جنيها وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان سبعة عشر دولارا أو ما يعادلها بالبريد الجوى وفى سائر انحاء العالم خمسة وعشرون دولارا بالبريد الجوى .

والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى ج . م . ع نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية ، وفى الخارج بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ، وتضاف رسوم البريد المسجل على الاسعار الموضحة عالية عند الطلب

● وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

الكويت : السيد / عبدالعال بسيونى زغلول . الصفاة ـ ص . ب رقم ٢١٨٣٣

للحصول على نسخ من كتاب الهلال اتصل بالتلكس . 92703 Hilal.V.N

